جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

السخرية والفكاهة في النثر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

إعداد الطالب
نزار عبد الله خليل الضمور

إشراف
الأستاذ الدكتور سمير الدروبي

رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا
استكمـــالاً لمتطلبات الحصول على درجـــة
الدكتوراه في الأدب قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة، 2005

بسم الله الرحمن الرحيم

MUTAH UNIVERSITY
Deanship of Graduate Studies

جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

نموذج رقم (14)

إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب نزار عبد الله الضمور الموسومة بـــ:

السخرية والفكاهة في النثر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية.

القسم: اللغة العربية وآدابها.

	التوقيع	التاريخ	
أ.د. سمير الدروبي		2005/6/2	مشرفاً ورئيسا
أ.د. جهاد المجالي		2005/6/2	عضواً
د. فايز القيسي		2005/6/2	عضواً
د. محمد الدروبي		2005/6/2	عضواً

عميد الدراسات العليا

أ.د. أحمد القطامين

MUTAH-KARAK-JORDAN
Postal Code: 61710
TEL :03/2372380-99
Ext. 5328-5330
FAX:03/ 2375694
e-mail: dgs@mutah.edu.jo sedgs@mutah.edu.jo
http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm

مؤته – الكرك – الاردن
الرمز البريدي :61710
تلفون :03/2372380-99
فرعي 5328-5330
فاكس 03/2 375694
البريد الالكتروني
الصفحة الالكترونية

الإهداء

إلى الأبطال الصامدين على أرض فلسطين الحبيبة، وعلى أرض الرافدين
تحية لكم وأنتم تقفون برجولة، وشجاعة، وإيمان بنصر الله عزّ وجلّ
تحية إكبار وإعزاز، وأنتم تُقدّمون دماءكم الطاهرة دفاعاً عن شرف الأمة
تحية محبة لكم وأنتم تسخرون من قوى الطغيان والظلم
تحية لكم ونحن نراكم تبتسمون في وجه الرّدى
ونراكم تُقبلون على الموت ضاحكين، مستبشرين.

نزار عبدالله خليل الضمور

الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد الأنبياء والمرسلين، وبعد...

فإنني أسأل الله عز وجل أن يتقبل مني هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم، وأن يجزي عني خير الجزاء أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور سمير الدروبي حفظه الله، داعياً الباري سبحانه وتعالى، أن يمتعه بالصحة والعافية، وأن يعينه على أداء رسالته العظيمة، التي نهض بها بأمانة ؛ فجزاه الله عني خير الجزاء، وقد كان المعين لي، والمحرك لهمتي باستمرار منذ المرحلة الجامعية الأولى، حتى وصلت إلى هذه المرحلة الجامعية بحمد الله وفضله.

كما أقدم خالص الشكر والتقدير لأساتذتي الكرام في قسم اللغة العربية في جامعة مؤتة، وأخص بالذكر الاستاذ الدكتور جهاد المجالي والدكتور فايز القيسي، والأساتذة الكرام في كلية الآداب جميعاً، وضيف الجامعة الدكتور محمد الدروبي رئيس قسم اللغة العربية في جامعة آل البيت، عضو لجنة المناقشة الموقرة.

. ولوالدي ووالدتي، ولإخوتي ، وزوجتي، وأولادي، والأهل، والأصدقاء، جميعاً، أشكرهم جميعاً على تشجيعهم، وصبرهم معي، وشكر خاص لكل من ساعدني في إنجاز هذه الرسالة؛ من أهلي وأصدقائي في الكرك والطفيلة على السواء؛ فجزاهم الله عني خير الجزاء.

نزار عبد الله خليل الضمور

فهرس المحتويات

الملخّص باللّغة العربيّة

السخرية والفكاهة في النثر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

نزار عبدالله خليل الضمور

جامعة مؤتة، 2005م

تتناول هذه الدراسة موضوع السخرية والفكاهة في فترة زاهرة من تاريخنا الأدبي، هي العصر العباسي، وتدرس هذا الفن في النثر فقط، من خلال تحليل النصوص الأدبية الساخرة لكبار الأدباء، وملاحظة الخصائص العامة التي تميزها ليصبح فناً أدبياً له سماته الخاصة.

وتقع الدراسة في أربعة فصول وخاتمة، حيث يبين الفصل الأول تعريف السخرية والفكاهة لغة، واصطلاحاً، وأسبابها، وأساليبها، وصفات الأديب الساخر في الجوانب العقلية، والنفسية، والاجتماعية، والأدبية؛ فالسخرية هي الخطاب الأدبي الذي يقوم على أساس انتقاد النقائص الإنسانية، الفردية والجماعية، للتخلص منها بطريقة ذكية.

ويدرس الفصل الثاني تطور السخرية والفكاهة حتى العصر العباسي، والعوامل التي أثرت في تقدم هذا الفن تبعاً لتطور المجتمع العباسي وتعقيداته، والتي أدت إلى ظهور المؤلفات الأدبية التي تهتم بالسخرية والفكاهة، للانتقال إلى الحديث عن مظاهر السخرية والفكاهة العباسية، والتي تمّ حصرها في خمسة مظاهر، هي: الغفلة والتغافل، واللعب بالألفاظ والمعاني، والدّعابة، والتخلص، والتهكم.

ويقدم الفصل الثالث دراسة لأربعة من أدباء العصر العباسي، وذلك بتوضيح مفاهيم الضحك، والسخرية، والفكاهة، عند كل واحد منهم، وهم جميعاً من أعلام النثر العباسي، الذين امتاز أدبهم بالتركيز على استخدام هذا الفن، ولهم آراء تبين وعيهم الكامل به.

ويأتي الفصل الرابع ليبحث في أهم العناصر الفنية المشتركة لهذا الفن، ولهؤلاء الأدباء على امتداد الفترة الزمنية التي يمثلونها، مع دراسة الصورة الساخرة ضمن

ثلاثة عناصر، هي: التصوير والتحليل النفسي، مع التركيز على صورة الأكول الفنية، والسرد القصصي الذي هو أفضل الأساليب لعرض هذا الفن، وأسلوب الحوار الذي يكشف عن الطبيعة الشخصية للساخر، والشخص الذي وُجهت إليه السخرية.

وتقدم الخاتمة مجموعة من النتائج، التي توصلت إليها الدراسة، والتوصيات التي يمكن البناء عليها مستقبلاً بإذن الله تعالى، والحمد لله رب العالمين.

Abstract

" Irony and humor in Abbysynian prose up to the end of 4th (Hegry Century) "

Nizar Abdullah Khaleel Al Domur

Mu'ta University , 2005

This study is about the irony and humor in the bright period of our literary history, in Abbysynian age, it teaches this prose art only, through different literary analysis for well – known writers, and mark out the general teachers that distinguishes this period which become artistic literary has own identity that influence and contribute into development.

This study has four terms and conclusion, the first term defined the irony and humor literary, idiomatically, causes, style, and the features of the artists irony in the field his mentality, psychology, sociology, and literarily speech that basis on ironical misleading humanity, individually as well as in group then, to get red of it in intellectual way, indirect humor is creating fun and loughter in innocence way which aim at creating laughter that leads to activate the power of mentality to improve personal psychology as well as individual as a whole.

Second terms: it studies the development of irony and Satire, some of the texts reveals that it was used before Islamic history, It goes to (al Omawi age) reaching Abbassian age which study the social situation, culture and politics that affects in the proceeding this literary art according to developing of (Abbassian society) and its complexity. This Gives rise to literary art therefore, it's a must to fellow such literary art and affect to bring out a brief account about its attitude then, to shift to irony and humor in this age which was presented in five ways.

The third term: It study four artists from the same age in order to clarify the different concepts of loughty, irony, humor in each of these writers and all of them were well-known in Abbassians on this art.

The fourth chapter, it study the main similar-artistic element, for these artists through out the period that they represent.

The conclusion sum up the different results that the study comes up with different recommendation in the future.

الفصل الأوّل
تمهيد نظريّ

المقدمة :

يمثل العصر العباسي مرحلة من أزهى المراحل في حضارتنا العربية والإسلامية، وللنثر كما للشعر بهاؤه ورونقه ودوره الفاعل في كشف الحياة العقلية، والفكرية، والاجتماعية، التي عاشها العرب في ذلك العصر.

لقد اخترت النثر العباسي مجالاً للدراسة، ووقع اختياري على موضوع السخرية والفكاهة في محاولة للوقوف على مظهر من المظاهر البشرية التي تدل على الرقي الاجتماعي، لأنها في جانب من الجوانب تحمل الآلام التي تعتمل في أعماق الأديب الذي يريد الإصلاح من خلال النقد الساخر لواقع الأمة والناس، وفي جانب آخر تحمل الابتسامة في محاولة لنشر البهجة وإعادة التوازن للنفس البشرية، وهي في الوقت نفسه تقدم طريقة غير مباشرة في الهجاء والهجوم على الأعداء، وسلاحا للمقاومة، والمحافظة على وحدة المجتمع، وكرامته، فكانت بذلك غرضاً من أهم أغراض الأدب العربي شعره ونثره على السواء.

إن الباحث ينظر إلى هذا الموضوع ليقدم من خلاله نظرة شاملة للنثر العباسي، لأن الأدب في أي عصر من العصور يعبر عن وحدة واحدة للحقيقة النفسية، والاجتماعية، والسياسية، والفكرية، المرتبطة بالإنسان، وواقعه الذي يعيش فيه، وهناك مجموعة من الدراسات السابقة التي تناولت هذا الموضوع، ومنها دراسة نعمان محمد أمين طه السخرية في الأدب العربي، والتي يستعرض فيها أنواع الضحك والسخرية والهجاء، وتطور ألفاظ السخرية في البلاغة العربية، ثم يتحدث عن السخرية تاريخياً، عند الأوروبيين والغرب عامة، ثم في الأدب الجاهلي، وفي عصر النبوة، ليصل إلى الحديث عن الساخرين في صدر الإسلام والعصر الأموي ، ثم في العصر العباسي.

أما السخرية وبدايات التحول في الشعر العباسي عند بشار وأبي نواس لصلاح عبد الحافظ فهي دراسة نقدية نصية للسخرية لدى اثنين من شعراء العصر العباسي، والسخرية في أدب المازني لحامد عبده الهوال والتي يعقد فيها فصلاً لمفهوم السخرية وأنواعها.

أما في مجال النظرية فإن كتاب عالم المعرفة الفكاهة والضحك لشاكر عبد الحميد يكاد يجمع كل ما يتعلق بالضحك، وأنواعه، فيما يشبه العمل الموسوعي، ثم يخصص فيه فصلاً بعنوان الفكاهة والضحك في التراث العربي، توقف فيه قليلاً عند الجاحظ وأبي حيان التوحيدي.

وتابعه على ذلك رياض قزيحة في كتابه الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي، وهو دراسة لموضوع الضحك والفكاهة وأخبار المضحكين في الجاهلية والإسلام والعصر الأموي، ثم في العصر العباسي، ويقف عند أعلام الفكاهة العباسية وخاصة من الشعراء كأبي دلامة، وبشار، وأبي العيناء.

وقد جاءت الدراسة في أربعة فصول، وخاتمة، بالاعتماد على المنهج التاريخي الوصفي، حيث أن الفصل الأول هو تمهيد نظري حول السخرية والفكاهة في اللغة والاصطلاح، والعلاقة بين السخرية والفكاهة، وأسبابها، وألفاظها، وصيغها، وصورها وأساليبها.

ويدرس الفصل الثاني تطور السخرية والفكاهة، حيث يقدم لذلك بموجز يتعلق بتطور السخرية والفكاهة حتى مطلع العصر العباسي، ثم السخرية والفكاهة في العصر العباسي، وتوضيح العوامل البيئية، والاجتماعية، والسياسية، والفكرية، التي أثرت في هذا التحول الحضاري الكبير.

ويخصص الفصل الثاني مكانا واسعا لدراسة مظاهر السخرية والفكاهة العباسية، والتي تم تحديدها في خمسة مظاهر هي: الغفلة والتغافل، واللعب بالألفاظ والمعاني، والدعابة، والتخلص، والتهكم بالعيوب. ثم يناقش الفصل الثالث أشكال السخرية والفكاهة عند أدباء العصر العباسي، وما قدموه من أفكار تتعلق بوعيهم لأهمية السخرية والفكاهة والضحك، ودوره في الحياة الاجتماعية، وقد تم تفصيل ذلك عند أربعة منهم بشكل منفصل لكل منهم ، مع تقديم

الأمثلة المناسبة من مصادرها، وهم الجاحظ، وأبو العيناء، وبديع الزمان الهمذاني، والتوحيدي.

ويقوم الفصل الرابع بدراسة أدب السخرية دراسة فنية، من حيث اللغة والأسلوب، والتضمين، والإيجاز، وتكوين الصورة الساخرة، ودور الحوار، والسرد القصصي في ذلك.

وقدمت الخاتمة أهم النتائج والتوصيات، راجيا من الله عز وجل التوفيق والسداد، وله الحمد في الأولى والآخرة، مع خالص الشكر والتقدير للأستاذ الدكتور سمير الدروبي مشرف الرسالة، الذي بذل معي جهدا لا أملك معه أن أقدم ما يوازيه من الشكر، والأستاذ الدكتور جهاد المجالي، والدكتور فايز القيسي، والدكتور محمد الدروبي، على تفضلهم بالموافقة على مناقشة الرسالة، وتقديم النصائح التي تساهم بإذن الله في تقديم الرسالة بصورة أفضل، فما من عمل بشري كامل، فإن أخطأت فمن نفسي، وإن أحسنت فمن الله، فجزاهم الله عني خير الجزاء.

1.1 السّخرية والفكاهة في اللّغة والاصطلاح:

السخرية: سَخِرَ منه وبه سَخْراً وسَخَراً ومَسْخَراً وسُخْراً، بالضم، وسُخْرَةً وسِخْرِيّاً وسُخْرِيّاً وسُخْرِيّة : هزئ به، يقال: سخِرتُ منه، ولا يقال: سخِرتُ به، قال تعالى:﴿ لا يسخر قوم من قوم﴾ (الحجرات،11)، وسخِرت من فلان هي اللغة الفصيحة، وقال تعالى: ﴿ فيسخرون منهم سخر الله منهم﴾ (التوبة، 79)، وقال:﴿ إن تسخروا منّا فإنّا نسخر منكم كما تسخرون﴾ (هود، 38).

والاسم السُّخْرِيَّةُ، والسُّخْرِيُّ، والسِّخْرِيُّ، وقُرِئ بها قوله تعالى:﴿ ليتخذ بعضهم بعضاً سُخْرِيّاً ﴾، أو ﴿ سِخْرِيّاً ﴾ (الزخرف، 32)، وقوله تعالى:﴿ وإذا رأوا آية يستسخرون﴾ (الصافات، 14)، أي يدعو بعضهم بعضاً إلى أن يسخَرَ، أي يسخرون ويستهزئون(ابن منظور، د.ت، ص352)، وهناك ربط واضح بين السخرية والاستهزاء في قوله تعالى: ﴿ ولقد استهزئ برسل من قبلك فحاق بالذين سخروا منهم ما كانوا به يستهزئون ﴾(الأنبياء، 41؛ والأنعام، 10).

وقيل: السُّخْرِيُّ، بالضم، من التسخير، والسِّخْرِيُّ، بالكسر، من الهُزء، وقد يقال في الهزء: سُخْرِيٌّ وسِخْرِيٌّ، وأما من السُخرة فهي بالضم.

ويظهر الاسم بتشديد الياء أو بتخفيفها:" سخِرَ: سُخْرِيَّةُ، وسُخْرِيَةُ، الهُزْءُ"(مصطفى، والزّيات، وعبدالقادر، والنّجار، 1972، 1، ص421).

وفي القرآن الكريم وردت سَخِرَ بمعنى الاستهزاء خمسَ عشرة مرة (عبدالباقي،1987، ص347)، بعشر مشتقات يغلب عليها صيغة المضارعة، وكأنها تشير إلى الأثر المستمر للسخرية مستقبلا في تأثيرها النفسي، والاجتماعي، وقد" أسندها الله سبحانه وتعالى إلى نفسه في عدة آيات وهذا يعطي الإباحة على إطلاقها في إطار الخدمة العامة، والتوجيه، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر"(الهوّال، 1982، ص11).

فالسخرية على ذلك" نوع من التأليف الأدبي أو الخطاب الثقافي، الذي يقوم على أساس الانتقاد للرذائل والحماقات والنقائص الإنسانية، الفردية منها والجمعية" (عبدالحميد، 2003، ص51)، فالساخر يرصد، ويراقب ما يجري من أخطاء، ويستخدم وسائل وأساليب خاصة في التهكم عليها، أو التقليل من قدرها، أو جعلها مثيرة للضحك، أو غير ذلك من الأساليب، يقصد من ورائها محاولة التخلص من بعض الخصال والخصائص السلبية في المجتمع(عبدالحميد، 2003).

فالأدب الساخر أو الفن الساخر عموما أحد علامات التحذير من أخطار الممارسات الخاطئة، أو هو شكل من أشكال المقاومة(عبدالحميد، 2003).

ويرى بعض الباحثين أن السخرية هي طريقة من طرق التعبير، يستعمل فيها الشخص ألفاظاً تقلب المعنى إلى عكس ما يقصده المتكلم حقيقة، وهي صورة من صور الفكاهة، إذا استخدمها فنان موهوب بذكاء، وأحسن عرضها؛ تكون في يده سلاحاً مميتاً(طه، 1978).

وقال آخر:"هي طريقة في التهكم المرير والتندر أو الهجاء الذي يظهر فيه المعنى بعكس ما يظنه الإنسان، وربما كانت أعظم صور البلاغة عنفاً وإخافةً وفتكاً"(طه، ص14).

ويعدّ بعض الباحثين السخرية سلاحاً شائعاً عند كبار المؤلفين، ويستمدّ الخطباء منها" النّبرات المؤثّرة، وكذلك تتخذ البلاغة منها سلاحاً أشد فتكاً لا يمكن إغفاله أو الاستهانة به"(طه، ص14)، وقد ظهرت في شعر الملاحم، والتراجيديا، والكوميديا؛ بل عُرِفت السخرية منذ القدم" منذ أن أدرك الإنسان حاسة النّقد عنده، وتبيّن عيوب عدوه، فظهرت عنده نزعة المزاح والعبث، وامتلأت الآداب القديمة على اختلافها بألوان متنوعة من السخرية"(عبدالحافظ، 1989، المقدمة).

أما الفُكاهة بالضّم فهي المزاح، وبالفتح مصدر(فَكِهَ) الرجلُ فهو فَكِهٌ، إذا كان طيّب النفس مزّاحاً، والمفاكهة: الممازحة (الرازي، 1987، ص213).

"والفكاهة: المزاح وما يُتمتع به من طُرَف الكلام، ورجلٌ فاكهٌ وفكِهٌ: الطيّبُ النفس الذي يكثر من الدّعابة، ويقال: فلان فكِهٌ بأعراض الناس، يتلذذ باغتيابهم" (مصطفى وآخرون، 2/ ص699)، ويربطها الثعالبيّ بالضحك بقوله:" إذا كان الرجل طيّب النفس ضحوكاً فهو فَكِهٌ"(الثعالبي، د.ت، ص165)، وهو في باب المحاسن والممادح عنده.

فالضحك ظاهرة فطرية، ونعمة من نعم الله على البشر ليقووا على مصاعب الحياة، ويخف الضغط النفسي على كاهلهم، إذ الله تعالى خلق الإنسان في مكابدة ومجاهدة، فقال:" لقد خلقنا الإنسان في كَبَد"(البلد، 4)، والقرآن لا يخصها بالإنسان وحده" بل هي ظاهرة تكاد تشمل سائر المخلوقات، لكن كل صنف يضحك بلغته ووسيلة تعبيره، إلا أننا لا نفقه كيفية الظاهرة عند غير البشر" (منصور، 2002، ص11).

والضاحك المسرور تختلف أسباب ضحكه حسب الموقف، وهنا تظهر شخصية هذا الإنسان، فهو قد يضحك فرحاً بالآخرين لخير أصابهم، فيكون بذلك إنساناً مرحاً ضاحكاً، يرفض العيوب، ويحاول إصلاحها، بطرق مرحة ساخرة ناقدة، أو يكون ضحكه تشفياً بهم لشرٍّ نزل بهم، فيكون هنا إنساناً حاقداً على المجتمع، يذم ويهجو ويستهزئ ويحتقر الآخرين.

وفي القرآن الكريم وردت الفكاهة بمعنى الاستهزاء في قوله تعالى: ﴿ إنّ الذين كفروا كانوا من الذين آمنوا يضحكون، وإذا مرّوا بهم يتغامزون، وإذا انقلبوا إلى

أهلهم انقلبوا فكهين﴾ (المطففين، 29، 30، 31)، فنلاحظ الصلة بين الضحك والتغامز لأنهم" يرجعون متلذذين بذكرهم والضحك منهم استخفافاً بأهل الإيمان"(الصابوني، 1981، 3، ص531)، فالآية تربط السخرية من المؤمنين؛ بالظاهرة الأصل لها جميعاً وهي الضحك، ودليل ذلك أن الآيات التي بعدها توضح أن الظالمين جزاؤهم يوم القيامة من جنس عملهم في الدنيا، وهو أن يضحك المؤمنون منهم يوم القيامة؛ لقوله تعالى:﴿ فاليوم الذين آمنوا من الكفار يضحكون، على الأرائك ينظرون هل ثُوِّبَ الكفار ما كانوا يفعلون﴾ (المطففين، 34، 35، 36)، فاختار لها العنوان الأصلي وهو الضحك، ولم يشِرْ إلى النتائج الأخرى المترتبة عليه من سخرية، واستهزاء، وتهكم، وتفكه، وغيرها، فهي ظواهر نفسيّة من فصيلة واحدة، هي جزء من ظاهرة عامة في الطبيعة البشرية وهي الضحك.

فالضحك على ذلك هو" استعداد فطري لا يكتسبه الإنسان بالتجربة وهو انفعال إنساني خاص يتميز به الإنسان عن بقية الحيوانات"(طه، ص7)، ويقصد به الضحك العميق الذي ينتج من الابتهاج والارتياح والانتعاش الجسمي والنّفسي، ويساعد في التخفيف من وطأة الضغوط النفسية التي لا بدّ أن يواجهها الإنسان في حياته.

ولذلك حاول الأطبّاء أن يكتشفوا الفوائد الإيجابية للضحك؛ فوجدوا أنّه" يعمل أيضاً على تنشيط الجهاز المناعيّ، والحدّ من آثار الشيخوخة، والتقليل من احتمالات الإصابة بالأزمات القلبية، وتحسين الوضع النفسي والجسمي للإنسان بشكل عام، بما يجعله أكثر تفاؤلاً وأكثر إقبالاً على العمل، وعلى الحياة بشكل عام"(عبدالحميد، 2003، ص8).

وهنا يبرز البعد الاجتماعي الأخطر المتمثل في حدوث الفكاهة والضحك، غالباً بوجود الآخرين، وخاصة عند توافر شروط الأمن والطمأنينة، وتزدهر الفكاهة والضحك أثناء الأزمات السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، حتى يصبح أسلوباً من أساليب المقاومة(عبدالحميد،2003).

وهذا ما يردّده علماء النّفس عن طبيعة النّفس البشريّة المتناقضة التي تملّ حياة الجد والصرامة، فتحاول عن طريق الدعابة، والمفاكهة، أن تتخلص من هذه الأجواء الثقيلة، للتنفيس عن آلامها، والتهرب من الواقع ومشكلات الحياة اليومية.

فالفكاهة محاولة تتعلق بتعبير معين من فعل، أو قــول، أو كتابـــة، ويجـــري تصميمه بحيث يكون مضحكاً ومثيراً للبهجة" (عبدالحميد،2003، ص14).

والدراسات الحديثة حول الفكاهة والضّحك ترى أنّها" يمكن أن تكــون ســلبيّة عدوانيّة، كما في حال النّكات العدوانيّة والسخرية والاستهزاء مثلاً، ويمكن أن تكون إيجابيّة كما في حالة النّكات البريئة، أو الضّحك من عمل فنيّ أو لعــب الأطفـــال" (عبدالحميد،2003، ص17)، ذلك أن هذه الأساليب المختلفة متصلة؛ لكنّها تكون" فـــي السخرية والتهكم أداة نقد، واحتجاج، ورفض، وفي الهزل بنوادره، وطرائفه، هـــدفاً يبتغى لذاته"(عمر، 2000، ص69)، لإشاعة جو الضّحك، والهدوء، والانتعاش.

2.1 العلاقة بين السخرية والفكاهة:

إن الاتفاق على أن الضحك هو الأصل العام لهذه الأنواع يمكن أن يفيدنا فـــي فهم العلاقة بينها جميعاً، فالضحك له أوجه مختلفة، بينها حدود تفصلها بلطف ممـــا يجعلها تخفى قليلاً على أعين الناس ويصعب التفريق بينها.

ويقرر كثيرون أن السخرية" مهما تكن واضحة فهي ليست شيئاً مادياً محسوساً يمكن لكل إنسان أن يدركه، وأن يحـــدد مقـــداره وحجمـــه"(حفنـــي، 1978، ص8)، فإدراكها أمر عقليّ نفسيّ، يتفاوت بتفاوت الناس، إنسان يشعر بها وآخر لا يـــشعر بها، وعلماء النّفس لا يختلفون في أنّ الإحساس بالفكاهة عامة- ومنها الـــسخرية- يخضع لدرجة الذكاء، فالأفراد الأذكياء يختلفون في درجة إحساسهم بها، وتـــذوقهم لها، ولذلك تختلف الشعوب في درجة تذوقها للسخرية وإحساسها بها، فيمـــا يمكـــن تسميته بالسخرية العِرقية تبعاً لعوامل الوراثة الطبيعية التي تؤصلها في شـــعب دون الآخر.

ويمكن أن نعدّ الفكاهة والسخرية من حالات الضحك، حيث يخلـــط كثيـــر مـــن الناس بينها" ولا يكادون يفرقون بينها حين يشملهم الجو المرح الضاحك، وتنبعـــث من أفواههم النّكات التي يمكن أن تكون لمجرد الإضحاك فحـــسب؛ وحينئـــذ فهـــي الفكاهة، وقد تكون بقصد اللّذع والإيلام فهي سخرية، وقد تجمع بين الغرضين"(طه، ص9).

ولعل الهدف منها، أو النيّة التي قامت عليها في نفس صاحبها؛ هي الأساس في نسبتها إلى هذا النّوع أو غيره، قال تعالى: ﴿ وأنّه هو أضحكَ وأبكى﴾(النّجم، 43)، فهو الخالق وهو المقدّر لأصل الضّحك ودرجاته، جعلها ظاهرة معلّقة بأسباب، فإذا كانت النّكتة الاجتماعية تنطوي على التهكم والسخرية، ولا تخلو من الشماتة والعداوة، وقد استجاب لها الضاحك؛ كان ذلك مؤشراً خطيراً في ذاته، وهي التي يتمّ تداولها غالباً في الأوساط المقهورة، ومنها تلك النّكات التي ينتابها الشعور بالظلم داخل المجتمع الواحد، كما في أوساط المعلمين، والموظفين، ومن على شاكلتهم من أبناء الطبقة الوسطى، ويمثلها تلك النّكات العدوانية الحافلة بمعاني الغضب، والانتقام عندما يحدث في المجتمع خلل طبقيّ، تترفّه فيه طبقة قليلة، وتلهو، وتعيش حياة ناعمة، والأخرى الكبيرة مسحوقة مظلومة.

أمّا إذا كانت النّكتة تنطوي على غرض حسن، وهو إضحاك الجمهور دون المساس بشعور أحد، أو النّيْل من ذاته، فهذا هو السبيل الصحيح لها، والذي من شأنه أن يعالج أمراضاً نفسية، واجتماعية، وينشر السرور بين الأصحاب، والأهل، وهذه الحالة تدل على وضع نفسيّ طيّب لأبناء هذا المجتمع.

. فهي ظاهرة تختلف عن كونها مجرد ظاهرة فنية عادية كالهجاء، أو الذم الظاهريّ الواضح، وإنّما هي تحتاج إلى الكشف عنها بالبحث والتعمق داخل العبارات والألفاظ المعقدة، لأنّها تعبّر عن مكنون الضاحك الداخلي.

ولذلك عدّ كثيرون السخرية من أخطر أغراض الأدب العربيّ شعره ونثره، وظلت موضع اهتمام الآداب المختلفة، معالجة وممارسة وتأليفاً، منذ أمد بعيد(طه).

وتمتزج السخرية بالهجاء من ناحية الوظيفة، ولكنّهما يفترقان من ناحية المادة، أو الطبيعة التي يشتمل عليها كل منهما، فالهجاء طريقة مباشرة للهجوم على العدو، فهو أدب الغضب المباشر، والثورة المكشوفة، ولكنّ السخرية طريقة غير مباشرة في الهجوم، إنّها" أدب الضّحك المقاتل، والهزء المبنيّ على شيء من الالتواء والغموض(عمر، ص68).

ويأتي سؤال هام هنا، لا بد من التوقف عنده، حول علاقة السخرية بالفكاهة: هل هي نوع من الفكاهة أم هي الفكاهة ذاتها؟

إنّ الاستعمال العام للكلمة يجعلها ترقى بالفكاهة إلى المستوى الأكثر ذكاءً ولباقة، فتجعل لها معنى، وتعطيها قدرة خاصة على أن يكون لها هدف، وأن تخدم هذا الهدف، وأن تحتال لتحقيقه، وأن تكون لها إمكانيّة التأثير، لأنها تركّز على العيوب والنّقائص، وتبرزها للتخلص منها وتنبيه عوامل المقاومة نحوها، وإيجاد الرغبة في الانتصار عليها.

حيث تعدّ السخرية أرقى أنواع الفكاهة؛ لأنّها تحتاج إلى قدر كبير من الذكاء والخفاء والمكر(الحوفيّ، ص13)، ولذلك استخدمت أداة ناجحة في يد الفلاسفة والأدباء لبيان رأيهم في الصّراعات الفكرية، والاختلالات الاجتماعية المختلفة، كما لجأ إليها رجال السّياسة للتندّر بخصومهم، وما يمثّلون من أفكار، أو مبادئ، مما يجعلها أسلوباً يقوم على اللّذع الخاص، الذي يكون جارحاً أحياناً(الهوّال، ص17).

3.1 شخصيّة السّاخر:

ليست السخرية من البساطة بحيث تتاح لكل أحد، بل ولا لعدد كبير في المجتمع الواحد، فالواقع يؤكّد أنّ القادرين على السخرية أقلة بالنسبة لمجتمعاتهم، بل في أمّتهم، أو عصرهم، في الشّعر، أو النّثر، أو في كليهما .

وتظهر المقوّمات الشّخصيّة للسّاخر في عدّة جوانب:

1- الجانب العقليّ: يتمتّع السّاخر بالجرأة، والذّكاء، وقوّة الخيال، والمنطق، ويمتلك القدرة على الارتجال، من غير فكرة سابقة، أو أهبة، باقتدار وسرعة، أو أنه يمتلك القول على البديهة، التي هي أقل مرتبة من الارتجال؛ لأنه يفكر قليلاً قبل القول(ابن ظافر، 1970)، ويتصف أيضاً بالبراعة في الرّدّ، وحسن التّخلّص في المواقف المختلفة، والفطنة لخفايا الأقوال والأفعال فيما يمكن تسميته لماحية عالية، حتّى أنّه يتوقف عند دقائق الأمور، التي لا ينتبه لها الكثيرون من الأذكياء، فالسّاخر إنسان نشيط، وعبقريّ، ومعتز بقدراته، ولذلك حين يعدّون الساخرين في أي مجتمع من المجتمعات لا يكاد يظهر منهم إلا العدد القليل، وحين يعدّون الساخرين في الأمّة العربيّة لا يكاد

يتبادر للذّهن منذ الوهلة الأولى إلا الجاحظ، علماً من أعلام الفكاهة والسخرية الأدبية العالية.

2- الجانب النفسي: يتمتع السّاخر الضاحك بالهدوء التّام، وخفّة الرّوح، حيث يقال:" لا خير في سخرية على لسان ثقيل"، ويمتلك أيضاً شعوراً مسيطراً واضحاً بالتفوق والانتصار، والشعور بالعزّة والاستعلاء، لذلك يفسر كثيرٌ من الباحثين التصغير عند المتنبّي بالسخرية والازدراء للآخرين، وشعوره النّفسيّ بالتفوق، والانتصار على سائر شعراء عصره.

فالسخرية التي تصاغ بروح الفكاهة، لا تتاح نفسياً ولا واقعياً؛ إلا لمن يشعر أنّ زمام الموقف بيده، وأنّه يمتلك القوّة، والقدرة على النّقد، والتعريض بأخطاء الآخرين.

3- الجانب الأدبيّ: يكاد التركيز على حسن التصوير لدى الأديب الساخر يأخذ غالباً المرتبة الأولى، ويتبع ذلك خفّة الإشارة، ولطف العبارة، ورشاقة التّعبير، وما يحتاجه من ذوق رفيع مرهف، وقدرة على الصياغة الأدبية.

4- الجانب الاجتماعيّ: تحتاج السخرية والفكاهة إلى الخبرة بالمجتمع، والدراية بأحواله، والمعرفة بحاجات هذا المجتمع، الدينيّة، والسّياسيّة، والاقتصاديّة، والاجتماعيّة، وتمييز واقعه من خلال المعايشة لطبقاته المختلفة، ولا بدّ من التمثّل بخلق رفيع، لا يتاح للكثيرين، وهو العلوّ التّام على مصائب الدنيا.

4.1 أسباب السخرية:

إن الأسباب العامة للسخرية تنبع من جانبين؛ أحدهما فرديّ، والآخر جماعيّ، فالأول يمكن أن يطلق عليه مصطلح الأسباب الشّخصيّة، كأن يعاني الفرد من نقص خَلقيّ أو حرمان في جانب من الجوانب فيسخر للتعويض عن ذلك، أو لشعوره بالغرور فيندفع لإظهار تكبّره على الآخرين، أو أنّه من تلك الطبيعة التي تمتلك استعداداً فطرياً للسخرية دون دافع، فيسخر لإغاظة النّاس، والتّشفّي بهم لإرضاء نزعاته الداخليّة.

وقد نهى القرآن الكريم بشكل صريح عن السّخرية ذات الطابع الجماعيّ، التي تهدد المجتمع، والتي يسيطر عليها دوافع خبيثة، بهدف الإساءة للغير، محمّلة بالحقد والكراهية، أمّا السخرية الأدبيّة التي نحن بصددها فهي أسلوب نقـديّ لـه ميزاتـه الفنيّة، ويعدّ بناءً للحياة وحماية للمثل العليا للمجتمعات(حفني، المقدمة).

أمّا النّوع الثاني من الأسباب فهناك صنف آخر من النّاس، يتعرض للتحريض نحو السخرية من طرف خارجيّ، بسبب عداوة الآخرين له حسداً وظلمـاً، فيـسخر للانتقام منهم، أو يشعر بمحاولة أحد الأشخاص للتكبر على النّاس، والاستخفاف بهم دون أن يكون لديه شيء من أسباب التّعالي؛ فيحاول الساخر أن يردّ هذا المغـرور المتكبّر إلى الصواب، ويُعرّفه بخطورة التكبّر والتفاخر، على نفسه ومجتمعه.

وقد يكون الساخر ناقداً حقيقياً، لديه حساسيّة لنقائص المجتمع فيـسخر بهـدف الإصلاح، لتكون العملية هنا في قمّة العمل الإيجابيّ البنّاء، ومحاولة لطيفة مهذبـة، الغرض منها تطهير المجتمع من الظواهر السلبية التي تُجانِب التّطـور، وتُنـاهِض الحركة نحو المستقبل، والتخلص من العوامل التي تهدد الحياة بالتوقف أو الـبطء، كالجهل، والبخل، والدعاوى الكاذبة، وتهاجم ما يحتوي منها إعراضاً عن الحياة، أو عجزاً عن التعامل معها، كالغفلة، والبلادة، والخمول؛ ذلك أنّ حرص المجتمع على كيانه يثير فيه روح المقاومة والدفاع عن النّفس، ليردّ على المهاجمين المنتقـصين للأمّة كلّها من أعدائها، أو الخارجين على قواعدها ونظامها من أبنائها، لإعادتهم إلى الطريق الصحيح، والتّخلي عن عاداتهم المرفوضة في مجتمعهم.

إنّه أسلوب فنيّ، يهدف لإزالة الضيق والهمّ من قلوب النّاس، وردّ خطر قـائم على المجتمع، أو خطر مُتوقّع عليه، فهو عمل إنسانيّ شريف، لا يمثّل بـذلك رأي صاحبه فقط؛ وإنّما الرأي العام للنّاس والمجتمع، كما هو الحال في أعمال المشاهير من رجال الكاريكاتير التي ينتظرها النّاس في الصحف اليوميّة، خاصّة عند تعرض الأمّة لحدث كبير، أو هزّة معيّنة في بلد ما من بلدانها، أو حدث داخليّ، سياسيّ، أو اجتماعيّ، في أيّ دولة من دولها.

ومن هنا فإنه يمكن أن نعدّ سخرية الإنسان من نفسه عملاً اجتماعيـاً ونفـسيّاً، يحاول من خلاله أن يحقق التوازن بينه وبين مجتمعه، وبينه وبين نفسه.

ويمكن تلخيص الأسباب العامّة لها، والتي تعني الوظائف التي يمكن أن تؤديها في الوقت نفسه، بالنقاط التالية:

1- التخفيف من الآلام التي يعاني منها الناس بتأثير الواقع ومشاكل الحياة اليومية التي يشكل تجمعها حالة سلبية، لابد من تفريغها بأسلوب التعويض، أو التنفيس.

2- النّقد والإصلاح الاجتماعيّ للمؤسسات والأفراد، لتصحيح الأخطاء الخارجة عن قيم المجتمع الفكريّة والثقافيّة.

3- توحيد الرؤية بين الأفراد في المواقف الصعبة، والمنعطفات الخطيرة، نحو أيّ عدو خارجيّ أو داخليّ.

4- المساهمة في رفع الروح المعنويّة، والثّقة بالنّفس، بالاستعلاء على الخوف والقلق، والمواقف المحرجة، والشعور بالتّفوّق، والقدرة على الانتصار، وتشكيك العدو في نفسه ومواقفه، فيما يُسمّى بالحرب النّفسيّة.

5- التّحرر ولو مؤقتاً من محاصرة القوّة الطاغية والسلطة الأكبر، أو من سيطرة القوانين الجائرة والتفكير الجامد، فيشعرون بأنّهم ليسوا ضعفاء، وأنّهم يملكون قوّة وحيويّة وثباتاً، وكياناً شخصياً لا يمكن أن تطمسه القوة الأكبر.

5.1 الألفاظ والأساليب:

بالعودة إلى معاجم اللّغة المختلفة تقاربت مصطلحات كثيرة في استخدامها بمعنى السّخرية والفكاهة، ولها صلة بها، كالاستخفاف، والمداعبة، والتعريض، والهزء، والتّندّر، والتّهكّم، وغيرها، وقد حاول بعض الباحثين أن يقارن بين هذه المصطلحات؛ فالهزء:" قتل بارد، من غير عنف أو صوت"، والتّندّر:" إظهار العيوب بطريقة ملتوية فيها تجاهل وتباله"، والتّهكّم:" هجوم واستهزاء بقوة وبصوت مسموع"(قزيحة، 1998)، وغيرها من التعريفات المتقاربة، مما يدفع الباحث للقول بأنّ هذه المصطلحات تمثّل درجات متصلة ما بين الفكاهة والسخرية، بعضها يقل عن درجة الفكاهة بالابتسامة العارضة، والنّكتة البريئة التي تريد الإضحاك، وتمتدّ

بالتّدريج لتقلّ الخيريّة فيها، حتى تتجاوز السخرية إلى التّهكّم، والمحاكاة التهكميّـــة، التي هي أقرب إلى الهجاء المباشر؛ وهو الهجاء الذي رفضه الإسلام لأنّـــه هجـــاء مذموم، يثير العصبيّة، والأحقاد، والفتنة، ولا يُغيّر السلوك، أو يُصحّح الأخطاء.

وتتداخل هذه المصطلحات كثيراً تبعاً للموقف الذي تحدث فيه، فإذا عدنا للآيـــة الكريمة التي في صدر هذا الفصل: ﴿ وإذا انقَلَبُوا إلـــى أَهْلِهِـــمُ انقَلَبُـــوا فَكِهـــينَ﴾ (المطفّفـــين، 31)، نجـــد أنّ القـــرآن الكـــريم أطلـــق عليهـــا لفـــظ الفكاهـــة لأنّها بين الأهل في مسامراتهم، ولكنها في الوقت نفسه موجّهة لقوم غائبين عـــنهم؛ فقد انتهوا من رؤيتهم والاستهزاء بهم، والسّخرية منهم ، والتّغامز بشأنهم، وعـــادوا لبيوتهم، فهم الآن يغتابونهم، ولكنها غيبة لإضحاك أهليهم فهي فكاهـــة، وقـــد نبّـــه الباحثون إلى الأثر الاجتماعي العميق للضحك، فهو ظاهرة اجتماعية إنسانية، فـــلا مضحك إلا فيما هو إنساني، أو ما يذكرنا بمظهر من مظـــاهر الإنـــسان وطبائعـــه وصفاته، (برجسون، 1983).

فتحديد الموضوع والمصطلح بأنّه يرجع في أصله جميعاً إلى الضّحك الذي يبدأ في مراتبه الأولى بالتبسم(الثعالبي، د.ت، ص128)، وهذا ما وصّى به صـــلّى الله عليه وسلّم، ثمّ الطّلاقة، ثمّ الدّعابة والممازحة، وبعدها درجة من الفكاهـــة، تليهـــا النّادرة والطرفة، وتأتي بعدها السخرية الناقدة، التي تهدف للإصلاح في المجتمـــع سياسيّاً واجتماعيّاً، فرديّاً وجماعيّاً، وبعـــدها تـــأتي مرحلـــة الـــتّهكّم، والتّـــصوير الكاريكاتوريّ الذي هو في منزلة بين المنزلتين، فإذا كان ضـــاحكاً وناقـــداً يهـــدف للإصلاح والتغيير؛ فهو سخرية تقع في الحدّ الذي تنهض به هذه الدراسة، أمّـــا إذا كان تبشيعاً وتشنيعاً؛ فهو الذّمّ والهجاء الذي يخرج به عن إطار هذه الدّراسة.

وذلك فقد تجاوزت هذه الدّراسة فيضاً هائلاً من الهزل، والسّخف، كذلك التّـــشنيع، والتّبشيع، والذّمّ الحاقد المرير، الذي جمعته كتب الأدب، ونقلـــه لنـــا الـــرّواة مـــن مجتمعاتهم كواقع عايشوه، يمثّل أدباً خاصاً له اتجاهاته، وقيمته، وأهدافـــه، ويمكـــن دراسته بشكل منفصل عن موضوع هذه الدّراسة؛ فما زالت كتب الأدب العربيّ كنزاً يحتاج إلى تصفية وتنقية وبحث فيما تحويه، من أدب وقصص وشعر، نجد فيه لوناً

من التوازن بين سائر أنواع الفكاهة والسخرية، لأنّهم يكتبون بوحي من واقعهم وحاجات مجتمعهم، مع أنّ بعضه يخرج عن ذلك الإطار أحياناً.

وبالنّظر إلى أساليب السخرية والفكاهة وصيغها نجد أنها اعتمدت الألفاظ الموحية بدهاء، والعبارات والجمل التي ترمز لها باستخدام التوريّة والتعريض، أو المواربة والتغافل، أو التلاعب بالألفاظ والمعاني، من خلال الجناس، والطباق، والمقابلة، أو التصحيف، وغيرها؛ لأنّها تخرج من أصحاب العقول الذكيّة، وتخاطب أصحاب العقول اللّمّاحة، فيكون القاسم المشترك بينها جميعاً هو التّلميح في خفّة، وظرف، وفكاهة.

وقد جعل بعض الباحثين هذه الصور خمس عشرة صورة، وآخرون تسعَ عشرة صورة، فكأنّهم يتبارون في زيادة هذه الألفاظ والصّور، رغم أنّ الكثير منها يتداخل ويتشابك، ولا يخرج عن إلفه وقرينه إلا قليلاً، وللتّمثيل على ذلك نجد أنّ المبالغة التي تذهب إلى الإفراط في الوصف، وتجسيم العيوب، وتشويه الصّورة مثلاً، والتحقير الفكاهيّ، أو المحاكاة المسخيّة، أو البنية المسخيّة، والصّور الملفّقة المضحكة، والسخرية بالمفارقة، كلّها جزء من التّصوير الكاريكاتيري الذي هو تهكّم في حدّ ذاته، يتراوح بين السخرية النّاقدة، أو الهجاء المقذع الذّميم، ونجد أيضاً مجابهة الشّخص بعكس ما يتوقّع هي نفسها سرعة الجواب السّاخر، وهي الرّدّ بالمثل الذي يتطلّب سرعة الخاطر، وحيويّة الذّكاء، وهي كلّها جزء من حسن التّخلّص الفكه الذي يقوم على سرعة البديهة، فلا حاجة إذن إلى تقسيمها إلى أربعة أجزاء، ثمّ البحث عن أمثلة نطبّقها عليها قسراً؛ فكثيراً ما يختلف النّاس والباحثون حول تصنيف هذه الأمثلة من واحد لآخر، فيوضع المثال نفسه مرّة هنا ومرّة هناك، وقد يختلف التصنيف لدى الباحث الواحد فنجده يستشهد بالمثال نفسه في موضع، ثم يكرره مرة أخرى لعنوان جديد.

وهكذا في الصّور الأخرى المتعدّدة التي يمكن العودة بها إلى أصل واحد عام يشمل معظمها، ولذلك فقد اخترت أن تكون هذه الصّور في خمسة أقسام هي:

أ- الغفلة والتّغافل: وتمثّل البلادة في الفهم ونقص الذّكاء، أو التّظاهر بالغفلة والتّجاهل، وعدم المعرفة.

ب- اللعب بالألفاظ والمعاني:خلط الألفاظ المتقاربة، واستخدام الأساليب البلاغيّة المختلفة، كالتّورية، والتّعريض، والكناية، وغيرها.

ج-الدّعابة: وهي النّكتة اللّطيفة، والطّرفة الظريفة، التي يتناقلها الأصدقاء لإشاعة الابتسامة والضّحك.

د- التّخلّص الفكه: الخروج من المواقف المحرجة بسرعة البديهة، والرّدّ بالمثل، وتحويل الموقف المحرج إلى موقفٍ فكه ضاحك.

ه-التهكم الأدبي: صورة شفّافة فيها نقد لاذع مختصر، يهدف لإصلاح خلل عام اجتماعيّ أو نفسيّ.

أمّا من حيث الموضوعات التي طرقتها السخرية والفكاهة، فقد تنوّعت في عدّة جوانب، وهي:

أ- العيوب الجسديّة، أو العقليّة، أو الخَلقيّة.

ب- العيوب الخُلُقيّة أو النّفسيّة، التي تخالف المثل العليا في المجتمع كالجبن، والكسل، والغرور، وحبّ الظّهور.

ج- التّهكّم السّياسيّ، بنقد نظام الحكم، وسياسة الحكّام وانحرافاتهم، والجور في أحكامهم، وأخلاق الولاة والوزراء، وطريقة معيشتهم.

د- السّخرية الاجتماعيّة: نقد العيوب التي تهدد المجتمع بالجمود، والتّخلف، كالبخل، والشّحّ، والحسد.

الفصل الثّاني

تطوّر السّخرية والفكاهة

1.2 السّخرية والفكاهة حتّى مطلع العصر العبّاسيّ:

وردت أمثلة قليلة في الأدب الجاهلي لا تبين صورة السخرية وطبيعتها، وأساليبها، ولا تدل على قلتها أو نفيها؛ لضياع كثير من الشعر والنثر في فترة ما قبل الإسلام، فلا بد أنه كانت هناك سخرية في الجاهلية، كلها ضاعت ولم يصل منها إلا القليل، الذي يظهر منه أنها لم تكن عميقة؛ بل كانت سهلة بسيطة، تبعاً لحياتهم غير المعقدة، خفيفة الوقع لا تعدو السخرية الفطرية، التي يكتفون فيها باللمحة والتعريض، دون إلحاح أو تنويع في أساليبها الموجعة(طه، 67).

فهي" بهذا الشكل لم توجد في العصر الجاهلي، إلا بقدر يسير للغاية لا يكاد يظهر، نظراً للطبيعة القبلية والبيئية، واندماج الشعراء داخل مجتمعهم"(عبدالحافظ، المقدمة)، حيث كان العرب يميلون للصراحة، فكانوا أسرع الناس للهجاء بالسب والقذف، أو بتسديد سهامهم مباشرة من غير خوف أو وجل أو تريث، فالشاعر يتكلم باسم القبيلة، لذلك يتهكم بأعدائها، ويستهزئ بهم، ويسخر منهم، ويتندر بهم، مستغلاً الظروف المناسبة لذلك؛ فهي فكاهات تهكمية عدوانية، أقرب للهجاء والذّمّ والتحقير؛ بسبب الروح العدوانية التي استحكمت بينهم، نتيجة الحروب المتوالية، وشعور كل قبيلة بالتفوق والاستعلاء على غيرها، فترفع من شأنها وتحط من شأن القيادة الأخرى.

" فالفكاهة الجاهلية تستحكم فيها العقلية الجماعية، فهي صادرة من مجموع، وهي في الوقت ذاته موجهة إلى مجموع"(قزيحة، ص78)، مما أضعف الفكاهة الفردية الراقية لديهم، في حين غلبت عليهم السخرية المشحونة بروح العداء والتحدي بين القبائل، فضربوا الأمثال والقصص في وصف الحمق والغباء، وتحقير من يخرج عن إطار القبيلة وتقاليدها، والاستهزاء بالعلاقات المشوهة بين الرجل والمرأة، وتصوير الخلل الذي يصيب توازنها، وتصوير نقائص الآخرين للحطّ من شأنهم، والاستعلاء عليهم.

وقد جمعت لنا كتب الأمثال حكايات ونوادر في التهكم واللهو والعبث، والتندر بالحمقى، ولكل مثل قصته؛ كما في قصة المثل المشهور" بعد اللَّتَيّا والّتي" (الميداني، 1987، ج1/ ص159)، والمثل المعروف" ذكرني فوكِ حِماريّ أهلي"، (الميداني، ج2/ ص3)، وغيرها الكثير من أمثال ضربت في الحمق والغفلة والمغفلين، لأن العرب كانوا يعلون من شأن الذكاء، ويدافعون عنه.

وقد زعم بعض المستشرقين أن الأدب العربي يخلو من السخرية والفكاهة، لأن السخرية والفكاهة ترتبط بالذكاء وقوة الخيال؛ فهم يتهمون العرب بأنهم ليسوا أصحاب ذكاء وخيال حتى يتمكنوا من هذا الفن الراقي الجميل.

والحقيقة أنّ النّاظر إلى السخرية في القرآن الكريم بتمعن يتبين خطأ هذا القول، ذلك أننا لا يجب أن ننظر إلى سخرية القرآن على أنها مجرد تقريع، أو تهكم متناثر أو متفرق في القرآن؛ وإنّما على أنها خطّة منظمة وهادفة، يمكن تسميتها بلغة العصر سلاحاً من أسلحة الحرب النفسية، أو المقاومة، حيث أن أعداء الإسلام استخدموا السخرية سلاحاً قوياً " لتحطيم معنوية المسلمين، فتصدى لهم القرآن بسخرية أكثر وقعاً وأنفذ سهماً"(حفني، ص12).

فالقرآن يؤكد لنا أنهم استخدموا السخرية من خلال الأمثال، ويجعلها حجة عليهم، فمن ذلك مثلا أن القرآن يذكرهم بحال المرأة التي ضحكوا منها في الجاهلية، وسخروا من حمقها، لأنها كانت تنقض غزلها بعد اكتماله ثم تبدؤه من جديد، فضربوا فيها مثلاً مشهوراً هو:" أخرق من ناكثة غزلها" (الميدانيّ، ج1/ ص450)، فالقرآن يدعوهم أن لا يفعلوا فعلها بأن ينقضوا الأيمان بعد توكيدها، ولا يفوا بعهودهم، حيث يقول تعالى: ﴿ ولا تكونوا كالتي نقضت غزلها من بعد قوة أنكاثاً﴾ (النحل، 92).

فلا بد أنهم سخروا من الإسلام، وأهله، باستخدام الخطب، والرسائل، والأمثال، والشعر، ولكنها لم تصل إلينا، وقد أثبت القرآن حصولها، وتبدو واضحة الخطورة، وفيها نطاق التنظيم والمكر والتهديد، لأنها شملت كل شيء يخص المسلمين؛ فقد سخروا من الإسلام كعقيدة ودين، من البعث والقيامة والرسل والغيب، وسخروا من

الرسول صلى الله عليه وسلم، مركز القيادة في الدولة المسلمة، وكذلك سخروا من المسلمين كجماعة، من أخلاقهم، ومكانتهم، وفقرهم.

فواجه القرآن سخريتهم بسخرية جارفة فلم يحققوا أهدافهم منها، وأبطل مفعولها؛ بل حققت سخرية القرآن في الأعداء الآثار التي كانوا ينتظرونها هم في المسلمين، ومن أهمها زعزعة كيانهم، وهزّ معنوياتهم، وتشكيكهم في أنفسهم ومواقفهم.

وقد اعتمد القرآن التصوير الساخر من المنافقين والكافرين، فقدمهم في صور مضحكة، ومن ذلك قوله في المنافقين:﴿ وإذا رأيتهم تعجبك أجسامهم، وإن يقولوا تسمع لقولهم كأنهم خشب مسندة، يحسبون كل صيحة عليهم﴾ (المنافقون، 4).

وإنها لنقلة واضحة من السخرية البسيطة إلى السخرية التي تخفي وراءها أهداف القرآن التي جاء من أجلها في" الإصلاح ومحاربة الرذيلة والتفاهة، والدعوة إلى المثل العليا، والمبادئ القويمة، والسلوك الصحيح، وبهذا أيضاً يكون القرآن قد سما بأتباعه عن اتخاذ السخرية مجرد سلاح للتحطيم والهدم، كما كانوا يألفون في الهجاء" (حفني، 26).

وفي سيرة الرسول صلّى الله عليه وسلّم أنّه كان يمزح ولا يقول إلا حقاً، فكاهات طيبة تشرح النفس مع أصحابه وزوجاته، ومع الأطفال والعجائز، ويبتسم للدعابة البريئة، فالإسلام لا ينكر المزاح والمفاكهة والضحك ولا يحرمها لكنه ينهى عن الاستهزاء والسخرية التي تؤدي للقطيعة والبغضاء لما فيها من حقد وحسد، يقول تعالى:﴿ يا أيها الذين آمنوا لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيراً منهم ولا نساء من نساء عسى أن يكن خيراً منهن﴾ (الحجرات، 11)، فالمنهيّ عنه هنا ليست السخرية التي تؤدي إلى الإصلاح الاجتماعي والسياسي؛ ولكنها المفسدة التي تجتمع مع اللمز والتنابز بالألقاب والظن السيئ.

وتروي لنا السيرة شيئاً من مداعبات الرسول صلّى الله عليه وسلّم مع الصحابة، أو مداعباتهم معه، وخاصة الصحابي نعيمان بن عمرو بن رفاعة الأنصاري(ت41ه)، وكان مزّاحاً يصل فيه إلى درجة الخداع والإيذاء ولعل ذلك مما نهى عنه الإسلام أن لا يكون المزاح مهنة ينشغل بها الناس، وتصبح كثرته ذميمة تميت القلب.

وفي العصر الأموي تجسدت السخرية بارزة في شعر النقائض، التي تمثّل مظهراً من مظاهر تطور الهجاء عما كان عليه في عصر ما قبل الإسلام(ضيف، 1959، ص43).

وكان الخلفاء الأمويون ميالين بطبعهم إلى الفكاهة والضحك فهم يمزحون ويغضون الطرف على ما يسمعونه من تهكم، فيصرفونها إلى جانب الهزل والدعابة،" وتعكس لنا مرآة الفكاهة الأموية رجالا من العلماء الأفاضل، ومن الفقهاء، وشيوخ الدين، وقد أوتوا حظاً من الرغبة في المزاح والمداعبة، وتصيد الفكاهات، وتصعيدها"(قزيحة، 148)، فهي تعبر عن واقع سياسي مؤلم، وتحولات سياسية ودينية جعلتهم يصابون بخيبة الأمل؛ فعبّروا عن ذلك بالسخرية لخوفهم من التصريح أمام شدة الخلفاء.

وفي كتب التراث قصص كثيرة عدا الشعر فيها فكاهة وسخرية تمثل المجتمع الأموي من حكام وقضاة وشعراء، والتندر بفكاهاتهم، وحماقاتهم والضحك من أحوالهم، وظهرت قصص في بخل بعض العلماء كأبي الأسود الدؤلي، وظرف بعض الفقهاء كالشعبي الذي كان يستخدم أسلوب التغافل الفكه، وكان مزّاحاً، وأنه كان يكره الحمق ويستهزئ به، فقد دخل عليه رجل أحمق وهو جالس مع امرأته في البيت، فقال:" أيكم الشّعبي ؟ فقال الشّعبي: هذه ! وأشار إلى زوجته، فقال: ما تقول- أصلحك الله- في رجل شتمني أول يوم من رمضان، هل يؤجر؟ قال: إن كان قال لك: يا أحمق، فإني أرجو له "، وقال له رجل آخر:" كيف تسمّى امرأة إبليس ؟ قال: ذاك نكاح ما شهدناه ! " (ابن عبدربه، 1996، ج6/ ص164).

وكَان الأعمش عالماً بالقرآن، والحديث، والفرائض، قيل له:" ممّ عمِشتْ عيناك؟ قال: من النظر إلى الثقلاء"(ابن الجوزي، 1996، ص34)، وقال شريك: سمعت الأعمش يقول:" إذا كان عن يسارك ثقيل، وأنت في الصلاة؛ فتسليمة عن اليمين تجزئك"(ابن الجوزي، 1996، ص34).

أمّا أشعب فكان من أظرف رجال العصر الأمويّ، عاش حتى أدرك المهديّ، فحياته سلسلة من الفكاهة تعتمد المفاجأة غير المتوقعة التي تقود إلى الضحك والانشراح، فقد عوتب أنه لا يروي الحديث، فقال بأنه يحفظ حديثاً واحداً، فقالوا:

حدثنا به، فقال: " حدثني نافع عن ابن عمر عن رسول الله صلّى الله عليه وسلّم قال: من كان فيه خصلتان كتب عند الله خالصاً مخلصاً، قالوا: إنّ هذا حديث حسن، فما هاتان الخصلتان؟ قال: نسي نافع واحدة، ونسيت أنا الأخرى" (ابن عبدربه، ج6/ ص437) فهو يمثل طبقة من المضحكين والمهرجين بحركات هزلية مضحكة، وأقوال وتصرفات فكهة ساخرة لفئة محرومة مادياً، لكنها تلقى القبول من المجتمع بهذا الفن الجديد.

وقد اشتهر بشدة الطمع، وكثرة التطفل، حتى قيل :" وقف أشعب على امرأة تعمل طبق خوص، فقل: لتكبِّريه، فقالت: لمَ؟ أتريد أن تشتريه ! قال: لا، ولكن عسى أن يشتريه إنسان فيُهدى إليّ فيه؛ فيكون كبيراً خير من أن يكون صغيراً " (الأصفهاني، 1960، ج19/ ص150)، وسأله رجل: ما بلغ من طمعك ؟ قال: ما زُفّت عروس بالمدينة إلى زوجها قطُّ إلا فتحت بابي؛ رجاء أن تُهدى إليّ " (الأصفهاني، 1960، ج19/ ص179)، وهذه تمثل مقدمات للظاهرة الفكاهية والساخرة في العصر العباسي.

2.2 السّخرية والفكاهة في العصر العبّاسيّ:

1.2.2 البيئة الاجتماعيّة والثّقافيّة والسّياسيّة:

إن الحديث عن تطور النثر في العصر العباسي يدعونا للوقوف على عوامل التطور التي جعلته أدباً حيّاً، يصور واقع المجتمع العباسي تصويراً محكماً، بأساليب بلاغية عالية، تختلف باختلاف موضوعاته من أدب، وفكر، وأخلاق، وفلسفة، فلا نملك إلا أن ندهش لهذا اللسان العربي وبيانه، ما أشد مرونته " وما أقدره على الحياة ! دخلته عناصر لا عهد له بها فقلبها، ولم يعجز عن تمثيلها، وتصويرها " (جبري، 1970، ص5).

ولا يختلف الباحثون في عوامل هذا التطور، فاتصال العرب بالحضارات الأجنبية من فارسية، وهندية، ويونانية، كان له أثر في الحياة العربية بمناحيها المختلفة، حيث اختلطوا بهم وترجموا عنهم، ونقلوا كتب المنطق، والطب، والآداب، والهندسة، وغيرها.

واختلط العرب بهذه الأقوام والأجناس، وعرفوا صفاتهم، واستجلبوا العبيد، والجواري، والغلمان، فعرفوا طائفة من نوادرهم، فكان لذلك أثره في رقي الثقافة العربية وتنوعها، الذي ساهم في تطور النثر عموماً؛ لأنه وجد أفكاراً جديدة تحتاج إلى صور جديدة تقربها للأذهان.

ونشأ علم الكلام والمتكلمين، وظهر المعتزلة واستخدموا البراهين والأدلة، والألفاظ الخاصة بهم، لقد كانوا يرون أنفسهم فوق الناس، ونظرتهم يشوبها التهكم والسخرية التي تنبع من فلسفة خاصة بهم، إنها السخرية العقلية الفلسفية ممن يدّعون الكمال في كل شيء مع نقصهم الخَلقي والخُلقيّ، فبرز لهم الجاحظ في رسالة التربيع والتدوير.

واختلفت أساليب الحياة، وانتشر الترف ورغد العيش، وتنعّمَ الأمراء والوزراء ومن هم في طبقتهم، وكثر الفراغ، وغرقوا في لذائذ الحياة والزخارف وتشييد البنيان والقصور، ومجالس الغناء والشراب واللهو، وانتشر الرقيق بأجناسه المختلفة، وأصبح سهلاً في متناول الأيدي من خلال بيوت القيان، وما أشاعته الجواري من حب للجمال وأنواع الظرف والتندر، والغزل الماجن، وقد سطّر فيهم الجاحظ رسالته في القيان.

ولا تحتاج الدراسة للإطالة في وصف ملامح العصر العباسي؛ ولكن لا بد من الإشارة إلى دور الفرس في هذا الانقلاب السياسي، والانعطاف الاجتماعي الخطير؛ فقد شعروا بأن الدعوة العباسية قامت على أكتافهم، فتخلصوا من الأمويين الذين شعروا في ظلهم بالغربة عن سائر العرب، والآن انحسر ظل الأمويين وانتقل الحكم إلى بغداد قريباً منهم، فكانت لهم اليد الطولى في الحكم، في ظل حقبة سياسية مضطربة ومحاولة الاقتراب من أساليب حكام الفرس وأكاسرتهم في وسائل العيش وطرق الحرب وإدارة شؤون الحياة السياسية والاجتماعية(الدقاق، د.ت)، حيث اعتمد عليهم الخلفاء وانشغلوا عن شؤون الدولة بالشرب والسماع، وظهرت في قصورهم فكاهة جديدة يمثلها ندماء الخلفاء، يسخرون من العيوب للإضحاك، ويسخرون من البخل للحصول على المال، وعدّوها ظاهرة معيبة في المجتمع العربي عامة، وقد خصها الجاحظ بكتاب منفصل لأول مرة في تاريخ الأدب العربي.

إنّ الحديث هنا عن عصر كامل ممتد، كثرت فيه الأحداث، والفتن، والثورات، والقتل، وحركات الزندقة والإلحاد، وظهر فيه الخلاف بين العرب والفرس واضحاً، واختلف أبناء الخلفاء على الحكم واقتتلوا عليه، ونُكب فيه البرامكة بعد استبدادهم بالحكم، وظهر بابك الخرّميّ، وجاء الترك فآذوا الناس في عهد المعتصم.

ولا نحتاج مع هذا إلى طويل تفسير وتوضيح لهذه الأسباب والدوافع الاجتماعية، والثقافية التي ساهمت في هذا التحول الحضاري الكبير.

لقد تعقدت الحياة الحضرية بمختلف مظاهرها واتجاهاتها، فبدأ هذا التحول الفني يأخذ شكله منذ بداية العصر العباسي، وأخذ يتجه إلى تكوين مظهره الخاص ونوعيته التي تميزه.

هذا التطور الكبير في مظاهر الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والعمرانية والثقافية كافة ؛ لعله التطور الحضاري الذي كان سبباً رئيساً أدى إلى شيوع فن السخرية (إبراهيم، 2001، ص43).

فقد ظهرت السخرية فناً واضحاً في مرحلة التحول الحضاري، فظلت السخرية تستقر وتتشكل حسب طبقات الشعراء والأدباء ومستوياتهم، وشخصياتهم ومدى علاقة ذواتهم بمجتمعهم وما يعتريه من تغيرات.

إنّها لحظة المواجهة أو المجابهة مع المجتمع المحيط بالأديب، أصبحت تستلزم تعبيراً عن الموقف النفسي إزاء الحياة والناس، ومحاولة الاقتراب من لغة الحياة اليومية، فالسخرية المقصودة هنا موقف الأديب العباسيّ " الفكري والفني الذاتي، الموجود داخل عمله الفني تجاه مجتمعه بما يحوي"(عبدالحافظ، ص س).

2.2.2 تطوّر السّخرية والفكاهة في العصر العبّاسيّ:

وهكذا يكون للسخرية مكانها الواضح، في سمات تطور النثر العباسي إلى جانب السمات الأخرى الواضحة، فقد جعل النثر العباسي لكل فن من الفنون أسلوباً خاصاً به يتكلم بلغة العقل مرة وبلغة الحواس مرة، وسمة ثانية ظهرت هي الإسهاب والتطويل امتداداً لمدرسة عبدالحميد في نهاية العصر الأموي، وحدد الجاحظ السمة الثالثة بوقوفه عند تفاصيل الحياة يصورها بدقة ويكتب في كل المواضيع بلغة

أصحابها، أما ملامح القصة فهي السمة الرابعة التي ساهمت في تكوين الصورة الساخرة بجمالها الفني، وثوبها الجديد.

وأخيراً فإن حيوية النثر وتطوره المستمر، يظهر في انتقاله من شكل إلى شكل، ومن صيغة إلى صيغة، حتى ظهر فنّ المقامات، وما فيه من جد القول وهزله، ومحاسن المضاحك، والكنايات الملهية، التي تصور مشاهد الحياة وموضوعاتها الاجتماعية في سخرية، وخفة روح فكهة ضاحكة، هدفها التهذيب، والتقويم، والإصلاح.

ولا نستطيع أن نغفل الجوانب والدوافع لدى الأديب العباسي؛ فهناك مؤثرات داخلية يمتلكها الفرد في طبيعته، كحبه وميله للهزل والسخرية والضحك والمرح، أو اللجوء للتعبير عن الألم الذي يتفجر في داخله فلا بد من وسيلة للتنفيس لأن الضحك لا يعبر دائماً عن المرح والارتياح والانشراح فهو بمثابة القناع الذي يخفي وجه الحقيقة أحياناً(إبراهيم،2001)، حيث يكون التنفيس عن الآلام أداة للعلاج والاحتجاج والتقويم للفرد والمجتمع فيضعها في قالب يحاول من خلاله أن يرسم البسمة على الوجوه.

. والأهم من ذلك كله في شخصية الساخر المتفكه؛ هو الشعور بالتفوق على الآخرين لأن الأصل في الضحك هو الشعور بالتفوق والاستعلاء (إبراهيم، د.ت/ أ).

ولا يميل الباحث لنظرية العاهات في تفسير سبب السخرية عند الشعراء، والأدباء، والمبدعين، والتي ترى في العاهات الخَلقية والنّفسية سبباً في ترك بصمات واضحة على اتجاههم نحو السخرية، فأصبحت العاهة " حافزاً للإبداع والتأمل، والاستعاضة عما يحسه الشاعر من نقص"(إبراهيم، 2001، ص52)، حيث يحاولون أولاً تأكيد هذه النظرية بالتركيز على وصف الأديب الساخر بصفة من صفات النقص، فنجد أنّ بعضها وإن كان صحيحاً؛ فقد لا يكون له أثر في سخريته، وبعضها لا علاقة له بموضوع السخرية، وبعضها يأتي تجنياً وترتيباً لإثبات هذه النظرية، فإذا كان الحطيئة، والفرزدق، وبشار، وأبو دلامة، والجاحظ؛ أصحاب عاهات حقيقية، إلا أنهم عند الاستشهاد بجرير مثلاً يشيرون إلى أنه ولد لسبعة أشهر، فهل هذا هو سبب السخرية عنده ؟ ونحن نعلم من خلال تجارب المجتمع أن

المولود لسبعة يكون ذكياً وليس صاحب عاهة، أو معاقاً، وأبو العيناء، وأبو علي البصير أصيبا بالعمى في الكبر، فهل ظهرت السخرية لديهما بعد العمى أو قبله ؟ أم كانت في أصل تكوينهم قبل العمى ؟ وعندما لا يجدون عند أبي نواس نقصاً ما، أو عيباً جسدياً؛ وصفوه بعاهة نفسية، لأن أوصافه لاتسعفهم في ذلك؛ فهي تقول بأنه" كان أبيض اللون، جميل الوجه، مليح النغمة والإشارة، ملتف الأعضاء، بين الطويل والقصير، مسنون الوجه" (الحصري، 1997، ج1/ ص157) .

أما أبو تمام فهو يعاني من حبسة شديدة إذا تكلم، وابن الرومي كان نحيلاً، كث اللحية أصابه الصلع والشيب في شبابه، فهل نسلم بأن ابن الرومي أبدع فنه الساخر لأنه كان أصلعَ الرأس، كث اللحية ؟ وأن الجاحظ أصبح مدرسة في النثر العربي بسبب جحوظ عينيه ومظهره الخارجي غير الجذاب ؟

إنّها عوامل متعددة دفعت الأديب الذكي العبقري نحو السخرية، لا نستطيع أن ننكر في أولها وأعلاها الشعور بالتفوق والتميز على الآخرين، في إشارة إلى ذكاء هذا الساخر، وقدراته الذهنية، وثقافته العالية، وخبرته العميقة في الحياة كفرد من أفراد المجتمع يتميز عنهم، أو في كونه يمثّل جماعة يشعر بانتمائه إليها أنّه قوي، ومتفوق على جنس آخر، كما فعل الجاحظ في مهاجمته للشعوبية مثلاً، ويلتقي هذا الشعور مع حس قوي بدوره الفاعل في إحداث التغيير المناسب في المجتمع؛ لأن الأدباء والمثقفين يملكون سلطة التغيير إذا توافقت مع الإرادة الحرة الحقيقية.

3.2.2 التأليف الأدبي في السّخرية والفكاهة العبّاسيّة:

ظهرت في العصر العباسي مؤلفات وكتب تضمنت أدب الفكاهة والسخرية، حيث احتوى بعض هذه المصادر الأدبية مواد عديدة متنوعة، لكنّه سجّل أبواباً خاصة للفكاهة من بينها، وكتباً أخرى أفردت كاملة مستقلة لهذا الفن وحده، وبعضها كان ينثرها نثراً في ثنايا الكتاب ليروّح بها عن القارئ، ويشير لذلك في منهجه بأنه يخلط الجد بالهزل ليشوق القارئ، ويزيل عنه السأم، فهو يعي ما يفعل ويعرف أهمية السخرية والفكاهة وأثرها في المجتمع، ويحاول الباحث أن يتتبع أشهرها فيما يلي:

1- كتب ابن المقفع ت 142هـ:

كان ابن المقفع" في نهاية البلاغة والفصاحة، كاتباً، وشاعراً، ينقل من اللسان الفارسي إلى العربي، عارفاً باللغتين، فصيحاً بهما"(ابن النديم، 1978، ص133)، وقد اختلف الباحثون في سنة وفاته، كما اختلفوا في سبب مصرعه، فقيل كان حقد المنصور عليه لأنه كتب الأمان لعمه الثائر عليه عبدالله بن علي، وبالغ في الاحتراس فيه، وصعبه تصعيباً " امتهن فيه كرامة المنصور، ووطئها بالأقدام" (ضيف،1966، ص509)، وقيل هو نقمة سفيان المهلبي عليه" لاحتقار ابن المقفع له، وسخريته منه، ولعل من أسباب قتله سخريته من العرب، واعتداده بأجداده الفرس، وديانتهم، ولهذا رُمي بالزندقة، فتذرع بها الخليفة لقتله، خاصة بعد أن كتب رسالة الصحابة، التي ضمّنها مقترحات خطيرة وجهها للمنصور، وفيها مواجهة مباشرة، يدعو الخليفة إلى الاعتبار بمن سبقه، وأن يتذكر نعم الله عليه، واستخدم فيها السخرية كأداة رمزية لنقد القضاء، وحاشية المنصور، وعمّاله المقربين، مما يمثل ثورة ضد نظام الحكم الظالم، وذكّر الخليفة بقصة يوسف عليه السلام، عندما تمت له نعمة الله، والتمكين في الأرض؛ لم يتكبر، أو يتفاخر، وإنما "عرَف أن الموت وما بعده هو أولى، فقال:﴿ توفني مسلماً وألحقني بالصالحين﴾ (سورة يوسف، 101)، (صفوت، 1938، ج3/ ص30-48).

لم يكن ابن المقفع راضياً عن فساد الولاة، وظلمهم، وقسوتهم، وبطشهم، وكان يتصف بالكرم، والوفاء، حتى كاد يفقد حياته، عندما عرّضها للموت، ليدفعه عن صديقه عبد الحميد" فكان يحيا بوحي فكره، وإرشاد نبله، يقول فيفعل، ويفعل فيخلص"(ابن المقفع، 1964، ص9-13).

وأخيراً فإنّ الإصلاح الذي كان ينشده للدولة العباسية دفعه إلى ترجمة كتاب كليلة ودمنة، فتصرف فيه، وأخفى في ثناياه تعريضاً بالخليفة، وظلمه، وحبه لسفك الدماء؛ حيث اتخذ من الحيوان الأعجم لساناً ناطقاً، يعبّر به عن سخريته بالخليفة، الذي لم يكن أحد يجرؤ على مجابهته والاعتراض عليه، فأخذ يعرّض به، ويلمح إلى ذلك في" سخرية جادة حزينة، ليست بالضاحكة ولا بالخفية، فهي أشبه بأن تكون

صارمة، وبأن يكون منبعها رجل مفكر عظيم التفكير، ونستطيع أن نطلق عليها السخرية الحكيمة أو الحكمة الساخرة "(طه، 148).

ومن ذلك الحوار الذي دار بين الملك" شادرم" ووزيره" إيلاد" يسخر منه الوزير ويعبث به، حتى يجعله في حالة شديدة من الضعف والانكسار، حتى لنكاد نشفق عليه، ليُظهر طيش الحكام وحمقهم، وتسرعهم في اتخاذ القرار، وإصدار الحكم، ثم النّدم عليه، وعندها يُظهر له زوجه؛ لأنّه لم يكن قد قتلها كما أمره، فلو أنه قتلها لكان أهون عليه من هذه السخرية المرة، التي أراد من خلالها أن يعلمه درساً قاسياً، ثم يكشف له الحقيقة، بعدما يئس واستسلم بين يديه، معترفاً بتسرعه، وجريمته، وهذا يؤكد أنها دعوة إصلاحية، فيها نقد لاذع لسياسة قائمة على الظلم، لا يأمن فيها الإنسان على ماله، ونفسه، وحريّته (ابن المقفع، 1994، مقدمة الناشر، ص5).

ولذلك يعد بعض الباحثين كتاب كليلة ودمنة "معادلاً فنياً لرسالة الصحابة، فما ورد في هذه الرسالة تقرير مباشر، وُجد من قبل في كليلة ودمنة تصويراً ورمزاً " (سعد الدين، 1989، ص14).

2- كتب الجاحظ ت 255 هـ:

يعد الجاحظ أول من اهتم بالفكاهة والنوادر في التأليف الأدبي، وأول من أفرد كتاباً في السخرية، وهو رسالة التربيع والتدوير، وكتابه البخلاء، وله نوادر الحسن، والملح والظرف، وفلسفة الجد والهزل، وغيرها، حتى قال ابن العميد:" كتب الجاحظ تعلّم العقل أولاً والأدب ثانياً "(الحموي، 1993، ج5/ ص2116).

يضاف إلى ذلك ما بثه في كتبه من جد وهزل، وحكمة بليغة إلى جوار نادرة ظريفة، جعلته متحرراً من القيود في كتب تتكلم عن موضوعات سياسية أو تاريخية، أو كتب في الأخلاق وطبقات الناس، وغيرها، كالبيان والتبيين، والحيوان، والبخلاء، وغيرها من الكتب والرسائل.

فالجاحظ صاحب نظرية في الضحك والسخرية والفكاهة، امتدت عصوراً طويلة في الكتب الأدبية التي سارت على نهجه، وفي أسلوبه الأدبي حتى عصرنا الحاضر، وتقف هذه الدراسة وقفة خاصة عند الجاحظ ونظريته في الضحك والسخرية، كونه علماً من أعلام الفكاهة العباسية.

3- عيون ابن قتيبة ت 276 هـ:

يضمّن ابن قتيبة كتابه " عيون الأخبار" باباً في المزاح والفكاهة، ويدافع عن هذا المنهج بأنه يقصد بذلك الترويح عن القارئ، سائراً على طريقة الجاحظ متأثراً به في ذكر فكاهات العصر العباسي بما فيها من سخرية من البخل والبخلاء، وتهكم بالحمقى، وبعض الطبقات من القضاة والولاة والبسطاء من الناس.

4- نوادر أبي العيناء ت 282 هـ:

جمعت أخبار أبي العيناء محمد بن القاسم بن خلاّد في حياته، لكنها ضاعت بعد ذلك حتى جمعت في بعض الدراسات الحديثة، والتي تحدثت عن قدرته العجيبة على التفكه والسخرية، وشدة التهكم، بما يمتلكه من سرعة الجواب، وحضور البديهة، فتجده يستخدم هذا الأسلوب لينتقد الحكام والأمراء في مجالسهم فيضحكون؛ لكنهم يتنبهون لما يلمح إليه من خلال نادرته.

وقد تنوعت آثاره التي جمعت في دراسة قيمة لحياته وشعره ونثره، فإن له" مجموعة من رسائله وتعازيه، وحشداً كبيراً من الأخبار المتضمنة ردوده وأقواله ومعارضاته، ومروياته وأجوبته، تكشف عن كاتب له دور ريادي في تاريخ النثر العربي في فترة قريبة من عصر الأصالة التراثية " (أبو سويلم،1990، ص49).

وتقف هذه الدراسة عنده لتفرده في جانب المرويات والأخبار، والأجوبة المسكتة، عن غيره من الأدباء في العصر العباسي.

5- كامل المبرّد ت 285 هـ:

" الكامل في اللغة والأدب" من دواوين الأدب الأربعة، التي أشار إليها ابن خلدون، ونلاحظ فيه تأثر صاحبه بالجاحظ، حيث بث في ثناياه شيئاً من الفكاهات لإراحة القارئ وإبعاد الملل عن نفسه، حيث يقول:" هذا كتاب ألّفناه يجمع ضروباً من الآداب، ما بين كلام منثور، وشعر مرصوف، ومثل سائر، وموعظة بالغة، واختيار من خطبة شريفة، ورسالة بليغة"(المبرّد، 1986، ج1/ ص2).

ونجده يقف عند حديث الرسول صلّى الله عليه وسلّم الذي يبين فيه كراهية الثرثارين المتفيهقين، فيشرح المعنى، ويقول أنه عليه السلام" يريد الصدق في المنطق، والقصد، وترك ما لا يحتاج إليه"(المبرّد، ج1/ ص10).

6- أحاديث ابن دريد ت 321 هـ:

" ابن دريد مبتكر فن المقامات، وسمّاها أحاديث، تمثّلها بديع الزمان من بعده وعارضها، وحاكاها فنسبت إليه " (مبارك، 1934، ج1/ ص243).

كان الرجل عذب الروح، حلو النكتة، يروي قصة الرؤيا التي حصلت معه في يوم كان قد وقع فيه، وكسر فأصابه الأرق تلك الليلة حتى غفى قليلاً، فجاءه رجل يزعم أنّه أشعر من أبي نواس مستدلاً ببيتين له في الخمر، فلما سمعهما ابن دريد، قال له: لقد أسأت فيهما، قدمت كذا وأخرت كذا، فيردّ الرجل غاضباً: وما هذا الاستقصاء يا بغيض؟ فنلمح في القصة سخرية مريرة ممن يزعمون القدرة على الشعر، فلا يقول أحدهم بيتاً حتى يرى نفسه فوق الثريا، ولا يقبل نقداً أو تصحيحاً.

وهكذا له حديث ممتع من الدعابة الرشيقة التي تصوّر فيها أبا نواس حاجاً، وفيه متعة وفكاهة، لغرابة الربط بين الحج ومعانيه العليا، وبين أبي نواس بمباذله التي لا يستغني عنها حتى في الحج،" لذلك عني الكتّاب المازحين بعرض شخصية ابن دريد عرضاً تلتقي فيه الفكاهة والسخرية، بصورة توهم القارئ أن ما تحت عينيه جد صراح"(مبارك، ج1/ ص283).

7- موشّى الوشّاء ت325 هـ:

أبو الطيب محمد بن أحمد بن إسحق بن يحيى المعروف بالوشّاء، من الأدباء الظرفاء، وضع كتابه" الموشّى، أو الظرف والظرفاء"؛ ليكون خاصاً بالظرف والظرفاء، فأصبح دستوراً لهذه الطبقة الجديدة التي نشأت في ظلال الحضارة العباسية، وهو يحتوي فكاهات تثير الابتسام والضحك، حيث يصف حياة الظرفاء وأزياءهم، وتعطرهم، ويورد أقوالهم، ومليح معاتباتهم، ومكاتباتهم المختلفة على الملابس، والأردية، والمناديل، والأبواب، وعلى الجبين، أو الخدّ، مما يطرف به ذوو الصبابة والوجد، يتخللها آيات، وحديث، وشعر، وقصص، وأمثال مأثورة، وطرف مشوقة لطيفة.

وهو يجعل للظرف شروطاً متميزة لا تقيده باللسان وحسب؛ فلا بد أن يكون له نصيب من البلاغة، والفصاحة ، والعفة، والنزاهة، مترفعاً عن الدنايا، سخيّ الكف،

فطناً، رقيق الطبع، صادق اللهجة، كتوماً للسرّ، قال بعض الظرفاء:" الظرف في أربع خصال:الحياء، والكرم، والعفّة، والورع "(الوشّاء، 1990، ص83).

8- عقد ابن عبد ربه ت327 هـ:

جمع ابن عبد ربه في العقد الفريد جواهر اللغة من الأمثال والخطب والحكم والنوادر والملح، وأفرد باباً لأخبار المتنبئين والبخلاء، وختمه بباب في الفكاهات، سيراً على نهج الجاحظ وابن قتيبة في البحث عن راحة القارئ بتقديم الفكاهات المتنوعة، ومن بينها نوادر جرت في العصر العباسي.

9- حكايات ابن الأنباري ت 328 هـ:

قصصه متفرقة في كتب الأدب" تدل على أنّه كان مغرماً بتصوير الشخصيات، عن طريق القصص الأخلاقي، والوصف، والفكاهة "(مبارك، ج1/ ص316).

ويظهر أنها كانت أخبار معروفة في عصره، من طرائف الخلفاء والوزراء والأعراب، ومنها قصة يرويها عن أبيه عن رجل نفاه والي مكة إلى عرفات لفساده، فأخذ الناس يذهبون إليه راكبين على الحمير فانتشر أمره حتى شكاه الناس للوالي، فأرسل إليه، فأنكر ذلك، فقال الخصماء : أطلق الحمير وانظر أين تذهب، فقصدت بيته في عرفات لكثرة ما كان الفسّاق يركبونها إليه " فلما نظر إلى السياط، وأيقن بالجلد قال: فوالله ما في هذا شيء أشد علينا من أن تسخر منا أهل العراق فيقولون: أهل مكة يجيزون شهادة الحمير، فضحك الوالي، وقال: والله لا أضربك اليوم وأمر بتخلية سبيله"(ابن الجوزي، 1996، ص78).

10- مروج المسعودي ت 346 هـ:

"مروج الذهب ومعادن الجوهر" كتاب في تاريخ الأمم والخلفاء، ولكن المسعودي ضمنّه الكثير من أدب الفكاهة، التي كانت تجري في قصور هؤلاء الخلفاء، مما يغلب عليه الطابع السياسي، المرتبط بتاريخ هؤلاء الخلفاء الخاصة في لهوهم وتندرهم.

11- أغاني الأصفهاني ت 356 هـ:

يمتلئ كتاب الأغاني على غزارة مادته بألوان من الفكاهة العباسية، التي تدور حول الخلفاء، وهي تحمل شكلاً من أشكال العنف، والحدّة، ويغلب عليها التحدي

والتهكم والعدوانية، وإضحاك الآخرين بالتهكم بالذات من قبل المضحكين، والفكهين في بلاط الخلفاء العباسيين.

12- رسالة إخوان الصفا :

" الإنسان والحيوان أمام محكمة الجنّ " رسالة كتبها جندي مجهول من رجـال الفكر في القرن الرابع، وهي تجري مجرى القصص الطريف متأثراً بكليلة ودمنة، من حيث شكل المعالجة، وعرض الحكايات، وتداخلها دون انقطـاع (سـعد الـدين، ص271-277)، حيث تشتكي الحيوانات لملك الجن مـن البـشر الـذين يحـاولون استعبادها، ثم تبدأ المحاكمة التي يغلب عليها روح الفكاهة، ويتم من خلالها شـرح كثير من الظواهر الاجتماعية، والحديث عن الملوك والوزراء والعلمـاء والفقهـاء، وذكر الأسباب التي قوضت العروش وحولت الأعزة إلى أذلة صاغرين.

13- فهرست ابن النديم ت 380 هـ:

رأى ابن النديم في الفكاهات نوعاً أدبياً كغيره من الأنواع، فجمع ما كتب فيهـا حتى القرن الرابع الهجري، ومنها" نوادر جحا" و" كتاب نوادر أبي ضمضم" وكتاب " نوادر أبي أحمد" و" نوادر أبي علقمة"، فهي وإن لم تصل إلينا، ولم يعـرف مـن ألّفها، لكنها تنبئ عن أدب خاص، له مميزاته، التي وعيها أهل الأدب وأثبتوها.

14- رسائل الخوارزمي ت 383هـ:

محمد بن العباس الخوارزمي كان يعاني من ضيق العيش والهوان، والتقلب بين أبواب الوزراء، ويكابد في طلب الرزق الكثير مع توقر واستحياء، إلا أنه كان لـه فكاهة ودعابة وصور فكاهية عُرف بها بين أهل زمانه، فقد استخدم الـسخرية فـي رسائله لتوجيه النقد إلى كل من لا يتفق مع أهدافـه ومـصالحه، ودفـع القـارئ لمشاركته في الرأي من خلال الضحك، وفي رسالته التي كتبها إلى أبـي الحـسن البديهي تتجلى سخريته اللاذعة من ثقافة البديهي التي يدّعيها، والتي يظهـر مـن أسلوبها تأثره الواضح بالجاحظ في رسالة التربيع والتدوير(عمر، ص73).

15- التّنوخي ت 384 هـ:

المحسن بن علي التّنوخي، الذي اتصل بكثير من الناس من طبقات وأصـناف مختلفة، ودول وممالك متعددة، فصنف النشوار، والفرج بعد الشدّة في أخبارهم.

لم يكن راضياً عن حكام القرن الرابع الهجري، ويؤمن بصعوبة الحياة، وأنها تسير نحو الشدة وفساد الناس، فاستفاد من تجارب من سبقوه، سالكاً نهج الاستطراد عند الجاحظ؛ ينتقل من قصة إلى قصة، ومن حديث إلى حديث، لتشويق القارئ بين الجد والهزل، والقديم والجديد، يحلل طباع الناس، ويرفض الحسد، والكسب الحرام، والرشوة.

ومن طريف" الفرج بعد الشدّة " حديث القاضي أبي يوسف مع أمّه، حين كان يصحب أبا حنيفة ليتعلم العلم على ما به من فقر وحاجة، فعاد يوماً فطلب ما يأكل، فلمّا كشف الغطاء عن الطعام الذي قدمته وجد فيه دفاتر، فقالت:" هذا ما أنت مشغول به نهارك أجمع؛ فكل منه! فبكى، وبات جائعاً " وتأخر عن أبي حنيفة في اليوم التالي لتدبير طعامه؛ فسأله، فأخبره، فقال له:" إذا طال بك الأمر فستأكل بالفقه اللوزينج بالفستق المقشور"، ثمّ أتصلّ بالرشيد، فقدم له يوماً جام فيه لوزينج بفستق، يقول:" فحين أكلت منه ذكرت أبا حنيفة، فبكيت، وحمدت الله تعالى، فسألني الرشيد عن قصتي، فأخبرته(التنوخي، 1978، ج2/ ص387).

16- الصابي ت 384هـ:

. أبو اسحق الصابي كان يجتهد في استغلال ما ترك الأولون من بديع المنظوم والمنثور، وكان يجيد فيهما معاً، فضرب في باب الفكاهة والسخرية من كتاب تعزية كتبه لأبي بكر بن قريعة عن ثور أبيض له مات، فجلس للعزاء عليه تراقعاً وتحامقاً، فيضع الصابي للثور صفات لا تجتمع في غيره، من قوة وجَلَد وسرعة، أفردته عن سائر الحيوانات، ثم يجعله من أهل الجنّة؛ ولكن على شكل آخر، لأن الجنّة كما يقول:" لا يدخلها الخبث، ولا يكون من أهلها الحدث، ولكنه عَرَقٌ يجري من أعراضهم"، فيقول للقاضي ساخراً متهكماً:" كذلك يجعل الله ثور القاضي مُركّباً من العنبر الشِّحريّ، وماء الورد الجُوريّ، فيصير ثوراً له طوراً، وجُونة عطر طوراً ! وليس ذلك بمستبعد ولا مستنكر، ولا مستصعب ولا متعذر، إذ كانت قدرة الله بذلك محيطة" (الحصري،1997، ج2/ ص338-340).

ومن أظرف ما أنشأه على طريق الهزل والفكاهة "عهد التطفل" على لسان طفيليّ اسمه" عليكا"، يجري فيه على نمط العهود السلطانية، ويقدم فيه شرحاً

للمتطفلين في طرق التطفيل، ومن يصاحبون وعلى من يتطفلون، وسياسة الأكل والمواد المشهية التي تعينهم على حضور دعوتين وتناول أكلتين في اليوم، وكأنه يضع لهم نموذجاً للأسلوب الأمثل في التطّفل، بطريقة فكهة ساخرة فيها لمحة من أسلوب الجاحظ في البخلاء.

17- مقامات البديع ت398هـ:

تواجهنا في مقامات بديع الزمان الهمذاني سخرية فكهة، تكاد تشمل معظمها، فتكثر فيها المواقف الطريفة، والعبارات الساخرة المضحكة؛ بل إن الفكاهة تعد من مقومات هذا الفن المتميز يبدو فيه الهمذاني " كعادته واثقاً بنفسه متفائلاً بوصوله إلى بغيته، وبطله الذي يعكس إلى حد كبير مزاجه خفيف الروح ، دائم المرح، الميال إلى الدعابة" (الدقاق، ص383).

إنه يمثل الأديب الثائر الساخر الناقد الذي يمسك قلمه ليصور مجتمعه، فهو أديب القرن الرابع الهجري، الذي يختلف عن أدباء عصره" لأنه مصور هزلي، ولأن صوره في معظم الأحيان كانت تفخيماً لعيب من العيوب المضحكة في مجتمعه" لعلها تشبه مرايا الضحك لمجتمعه في تلك الفترة من الزمن(المبارك، 1981، ص125).

ولذلك اختار الفن الذي يصور مشكلات عصره عن طريق الحكايات الصغيرة، التي تحمل بعض النوادر، والفكاهات، بأسلوب يشوق القلوب، والعقول، والآذان (مبارك، ج1/ ص242).

وتعرض هذه الدراسة للهمذاني لتميزه في فنه، وسخريته المريرة من واقع الناس في زمنه في القرن الرابع الهجري، الذي غلب ذوق الفكاهة على كُتّابه، وكان البديع في المنزلة العليا بينهم.

18- أخبار ابن حبيب ت406هـ:

وضع ابن حبيب كتابه" عقلاء المجانين"، يتحدث فيه عن أخبار هذه الفئة من الناس، فضمنه أقوالهم، وأشعارهم التي تحتوي الكثير من القصص الطريف الغريب والمضحك، لأنه يعتمد روح المفاجأة، وقدم فيه شيئاً من القيم الأخلاقية في المجتمع لكنه غلفها بغطاء من الجنون، أو ادعاء الجنون أحياناً لأسباب سياسية، أو اجتماعية،

أو اقتصادية، تثير الشفقة على هذه الفئة، فتشعر معها بأنهم فئة مظلومة تدّعي الجنون لتخفي سرها عن مجتمع لا يسوده العدل، فلا أقل من أن تعايشهم ساخراً من حيلتهم ولهوهم وغفلتهم، فكان بعضهم ينطق بحِكَم لا يفطن إليها أعقل العقلاء، وكان يُعرف عن بعضهم ساعات العقل التي لا يستطيع إخفاء نفسه فيها، فيوقعك بين الرحمة به والضحك منه.

19- زهر الحصريّ ت 453 هـ:

يبدو الحصريّ في" زهر الآداب وثمر الألباب " متأثراً بمن سبقه في منهجية التأليف، وفي نظرته للفكاهة أنها تخفف عن القارئ الملل والسأم، بنقله من الشعر إلى النثر، ومن الجد إلى الهزل كما فعل الجاحظ وابن قتيبة والمبرد وغيرهم، حيث جمع فيه أخبار الشعراء والكتاب، وصوراً من حياة العباسيين ومجالس الخلفاء والوزراء.

وهو يستشهد في باب" الظرف والملح والفكاهة " بقول أبي الدرداء رضي الله عنه:" إني لأستجمُّ نفسي ببعض الباطل؛ ليكون أقوى لها على الحقّ "، وقول ابن مسعود رضي الله عنه:" القلوب تملّ كما تملّ الأبدان؛ فاطلبوا لها طرائفَ الحكمة " (الحصري، ج1/ ص154).

20-كتب التوحيدي ت400 هـ، أو 413 هـ:

يتضمن " كتاب الإمتاع والمؤانسة " لأبي حيان التوحيدي مسامرات فكريّة بينه وبين الوزير ابن سعدان، وفيه موضوعات متنوعة، من الأدب والفلسفة والأخلاق والمجون، والتفسير والحديث والغناء والسياسة، وتحليل شخصيات عصره وعلمائه، وتصويرَ عاداتهم ، يتنقل بينها بتقديم الفكاهة في آخرها فيما يسميه" ملحة الوداع" التي تزيل الملل عن السامع.

ويلقي التوحيدي الضوء على الحياة الاجتماعية والسياسية في عصره، وموقف الناس من الخلفاء والأمراء، ويجعله قربه من الوزير يتجرأ على نقده في الليلة السابعة عشرة، عندما طلب منه أن يحدثه بما سمعه من أقوال الناس، قال:

> سمعت بباب الطاق قوماً يقولون: اجتمع الناس اليوم على الشّطّ، فلما نزل الوزير ليركب المركب صاحوا ، وضجّوا، وذكروا غلاء القوت، وعوز الطعام،

وتعذر الكسب، وغلبة الفقر، وتهتّك العيال، وأنه أجابهم بجواب مرٍّ، مع قطوب الوجه، وإظهار التبرم بالاستغاثة: بعدُ لم تأكلوا النُّخالة.

فهو هنا يلمح بذكاء إلى سوء حالة النّاس، ويُعرّض بسوء ردّ الوزير، ويستهزئ بجوابه للنّاس المساكين، الذين خرجوا فيما يشبه المظاهرة الاحتجاجية، فيستنكر الوزير الأمر بشدة، ويتحجج بأن هذا من تشنيع الشانئين له، ويقسم على ذلك:" والله ما قلتُ هذا، ولا خطر لي على بال، ولم أقابل عامّة، جاهلة، ضعيفة، جائعة بمثل هذه الكلمة الخشناء، وهذا يقوله من طرح الشّرّ، وأحبّ الفساد، وقصد التشنيع عليّ، والإيحاش منّي" (التوحيدي، د.ت، ج2/ ص26)، فلعلها قصة جاء بها هذا الأديب الذكي من خياله ليوصل رسالته بصورة مفزعة، ويحفز الوزير على العمل، فكان له ذلك، حيث أقسم أن يطلق لهم من أموال الخزانة ما يسد حاجتهم، ويصل إلى الفقراء جميعاً في محالّهم، فلمّا حصل ذلك، أخبره التوحيدي بنشر الدعاء له في الجوامع والمجامع بطول البقاء، وكبت الأعداء.

أما" مثالب الوزيرين" فهو تجريح للوزيرين ابن العميد والصاحب؛ حيث كان قد انقلب عليهما، فأصبح ناقماً ثائراً متحاملاً، يتعصب ضدهما ويفخر بنفسه للحط منهما وتجريدهما من كل خير، يجنح في ذلك للهزء والسخرية والتصوير الكاريكاتوري، كما هو فعل الجاحظ في رسالة التربيع والتدوير.

وللتوحيدي نظرة واعية لأهمية الضحك ودوره في المجتمع، يسير فيها على نهج الجاحظ أيضاً، يمكن أن نتبين عناصرها من خلال كتبه الأخرى المتعددة، البصائر والذخائر، أو الصداقة والصديق، والهوامل والشوامل، وغيرها.

21- نثر الدرّ للآبي ت422 هـ:

" نثر الدرّ " للوزير الكاتب أبي سعد منصور بن الحسين الآبي، اتبع فيه منهج من سبقه، كالجاحظ، وابن قتيبة، في مزج الجد بالهزل، ترويحاً عن النفس، واستدراجاً للقارئ، وخصص للهزل والمجون أبواباً من كل فصل، وأخلى الفصل الأول منه رعاية للقرآن الكريم الذي بدأ به، ولمقام الرسول صلّى الله عليه وسلّم، وآل البيت، كما صرّح في مقدمة الفصل الثاني، ولكن الطبع غلبه، فجاء بأقوال من المجون عند حديثه عن عليّ والعباسيين(الآبي، د.ت، المقدمة).

22- كتب الثعالبي ت 429هـ:

جمع الثعالبي في" يتيمة الدّهر" أخبار الشعراء، والأدباء، في القرن الرابع الهجري، في ترجمة واعية، ينتقل فيها من إقليم إلى آخر، ومن أديب إلى شاعر، ذاكراً نوادرهم، وشعرهم، ورسائلهم، وأخبارهم، ومجونهم، وعبثهم، وتهكم بعضهم بنفسه، وعيوبه الشخصية، أو سخريتهم من القيم الدينية والأخلاقية، أو من أحوالهم، وفقرهم، وضيق بعضهم بما أصابه من فقر وجوع وحاجة، وله كتب أخرى كثيرة سار فيها على نهج الجاحظ في مزج الجد بالهزل، " التمثيل والمحاضرة "و" ثمار القلوب في المضاف والمنسوب"و" الكناية والتعريض"،" واللطائف والظرائف" و"لطائف اللطف" وغيرها الكثير.

وهكذا غلب ذوق الفكاهة على كتّاب القرن الرابع" وأصبح فناً من فنون القول يعمدون إليه في أساليبهم وأغراضهم"(مبارك، ج1/ ص179).

وبدأ التأثر بهذا الفن يأخذ طريقه للأدباء والكتّاب والشعراء من بعدهم في القرن الخامس الهجري، فنجد **المعري(ت449هـ)** يسطّر رسالة الغفران التي تمثل رداً ساخراً على رسالة ابن القارح، وما تحويه من صور فكهة ظريفة متخيلة.

ويكتب **الراغب الأصفهاني(ت502 هـ)** " محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء" ويسير فيه على نهج السابقين، في كثرة الطرف، والقصص المضحكة، متنقلاً بين الجد والهزل، لتسلية القارئ وتشويقه.

أمّا **الميداني(ت 518هـ)** فإنه يختار طريقاً لطيفاً، يجمع فيه أمثال العرب التي ذاعت في عصور الإسلام المختلفة، ويعرض مع كل مثل قصته التي تحمل حكمة، أو طرفة، أو سخرية واضحة من الحمق والبخل والتطفل، وبعضها يصور الغفلة والجهل والتسرع، فيما يمثل دعوة صريحة للناس للتخلص من هذه الآفات، والاعتبار بأصحابها الذين صاروا مثلا يسخر منهم الآخرون على مدى الزمن.

أمّا في القرن السادس فيضع **العماد الأصفهاني(ت 597 هـ)** كتابه " خريدة القصر وجريدة العصر"(العماد الأصفهاني، د.ت، المقدمة)، ويسير فيه أيضاً على نهج العقد الفريد في انتقاء الأخبار اللطيفة، ويتيمة الدهر في التنقل بين شعراء الدولة

في أقاليمها المختلفة، ولذلك تنوّع الشعراء والكتّاب لديه، وصنّفهم حسب مــواطنهم وأقاليمهم.

وأكمل **ابن الجوزي (ت 597 هـ)** دوره في كتبه التي تدل على تطور واضح في هذا الفن الطريف، ففي كتابه" أدب الأذكياء" أو" أخبار الظــرّاف والمتمــاجنين" يخصص أبواباً كثيرة لقصص فكهة جرت مع هؤلاء الأذكياء على اختلاف مراتبهم من رؤساء وبسطاء، ويورد الحكم والأمثال التي تدل على الذكاء؛ ليبين لنا من خلال ذلك كله أهمية الذكاء والعقل، وما يحدث من مواقف محزنة لمن فاتهم حظ من ذلك.

وفي كتابه الثاني" أخبار الحمقى والمغفلين" يعرض لطائفة متنوعة ممن يدعون العلم والدين؛ فيقع أحدهم في الخطأ المضحك الذي يكشف زيــف ادعائــه، ويــدفع للضحك والسخرية، فيجعلهم بذلك هدفاً للنقد والتجريح لإخراجهم من غفلتهم، ويهدف في الوقت نفسه لدعوة الآخرين ممن أعطاهم الله نعمة العقل لكي يشكروا الله علــى نعمته عليهم؛ بالنظر لمن هم أقل منهم في ذلك، والتحذير مــن صــحبة الأحمــق، وضررها على العاقل.

فهو يسير في كتبه على نهجه الموضوعي السابق، ويقدم طائفة مــن الأخبــار للأنبياء والصحابة ثم العلماء والحكماء، وفكاهات العــرب والنــاس مــن النــساء والصبيان، مما يثير الضحك والراحة النفسية، ويدعو أيضاً إلى هدف ديني للاعتبار بما وهبنا الله إياه من نعمة العقل والذكاء.

3.2 مظاهر السّخرية والفكاهة العبّاسيّة:

جمع الأدباء العباسيون الفكاهات في نثرهم، وسجلوها في كتبهم مما حصل في مجالسهم وعايشوه بالتجربة، أو سمعوا به فيمن سبقهم، فغلبت عليهم روح الفكاهــة، حتى أنشأ بعضهم هذه الفكاهات الساخرة من خلال مواقفه الشخــصية، أو رســائله ومكاتباته، فطغت على أسلوبهم الفني.

ومن بين المظاهر التي يمكن الوقوف عليها المظاهر الخمسة التالية، حيث تكلم الباحثون عن مظاهر كثيرة للسخرية والفكاهة العباسية، لكني وجدته اســتطراداً لا حاجة له، فقمت بإجمالها في هذه المظاهر الرئيسة التالية :

1.3.2 الغفلة والتّغافل:

الغافل إنسان فقد نعمة الذكاء، فهي سبب في تصرفات تتسم بالغباء، وخطأ في الحكم على الأشياء، وكأنه يتصور الأشياء مقلوبة ويتعامل مع الواقع حسب قدراته، والأسوأ من ذلك أن يظن الغافل نفسه ذكياً، فيزداد منه الضحك؛ لأنه يتصرف بشكل مفاجئ للمتوقع، ويتمثل فيه خلل المنطق وغرابة تفسير الأشياء.

أما المتغافل فهو يدّعي الغفلة لأسباب كثيرة منها السخرية بالآخرين، أو إيجاد الفرصة لانتقاد المواقف والحكام، وخاصة ذوي السلطة والسلطان، والولاة والخلفاء، وبالأخص أيضاً عندما يكون هؤلاء من الحكام الطغاة الظالمين الذين لا يقبلون اعتراضاً، أو رفضاً لقراراتهم، فليس من طريقة لهم إلا بنقدها والتعليق عليها، أو السخرية منها، تلميحاً وتعريضاً.

ولعل بعضاً منهم يفعل ذلك لإضحاك الآخرين، أو الحصول من الولاة على العطاء، ولذلك يسمى أحياناً" تجاهل العارف" أو سوق المعلوم مساق المجهول، فهو عاقل ذكي يخادع الآخرين لأسباب عديدة: نفسية أو اجتماعية أو سياسية.

وتأتي الغفلة بأفكار تعد تخليطاً عجيباً، من ذلك مثلاً ما يورده الجاحظ في البيان والتبيين عن قصة الرجل الذي" سُئل عن مولده، فقال: ولدتُ في رأس الهلال، للنّصف من شهر رمضان، احسب أنت الآن كيف شئت"(الجاحظ، د.ت، ج4/ ص15)، ويروي الجاحظ عن غلامه أنه كان إذا مشى إلى فراشه في كل ليلة في سائر السنة، يقول في دعائه: اللهم علينا لا حوالينا(الجاحظ، د.ت، ج4/ ص19).

وفي الحمق عند بسطاء الناس يسوق لنا حكاية الرجل الذي مر بقوم قد اجتمعوا على رجُل يضربونه، فقال لأحد الضاربين: ما حال هذا الرجل ؟ قال: والله ما أدري ما حاله، ولكني رأيتهم يضربونه، فضربته معهم طلباً للثواب من الله عز وجلّ (ابن الجوزي، 1988، ص239)، حيث نلاحظ بساطة العاطفة الدينية، والفهم الخاطئ للأجر والثواب دون وعي أو فهم، لأن الحمق والغفلة يتعارضان مع الفهم الصحيح؛ كما هو حال الرجل الذي سُئل إلى أين تذهب؟ قال: إلى السوق لأشتري حماراً ! فقال له رجل: قل إن شاء الله، فقال: وما الداعي إلى الاستثناء؟ دراهمي معي، والحمير في السوق، فلما ذهب إلى السوق سرقت دراهمه، فعاد، فقيل له: ماذا فعلت؟ فقال:

سرقت دراهمي إن شاء الله ! (ابن الجوزي، 1988، ص197)، والأعجب منه الرجل الذي كان يصلي،" فأخذ قوم يمدحونه، ويصفونه بالصّلاح، فقطع صلاته، وقال: مع هذا إني صائم"(ابن الجوزي، 1988، ص150).

وفي غفلة القصّاص والوعّاظ مرّ أحد الفقهاء على قاصٍ وهو يقرأ قوله تعالى: ﴿ يتجرعه ولا يكاد يُسيغه﴾ (سورة إبراهيم، 17)، فتنفّس، ثم قال: اللهم اجعلنا ممن يتجرعه ويسيغه (ابن قتيبة، 1986، ج2/ ص58).

أما أبو دحية القاص فقد قال يوماً: كان اسم الذئب الذي أكل يوسف كذا، فقالوا له: إن يوسف لم يأكله الذئب ! قال: فهذا اسم الذئب الذي لم يأكل يوسف (ابن عبد ربه، ج6/ ص168؛ وابن الجوزي، 1988، ص171).

ويسخر التوحيدي من أحد الصوفية الأدعية الجهلاء، الذي قال له مرّة:

> لَمْ يذكرِ الله تعالى أبا بكر الصديق في ظاهر الكتاب، وأبو بكر لا يُساجَل فضلاً ولا يُبارى سبقاً، وذكرَ المُغيرة وهو لا يدخل في زمرته، قلت: ما أدري وما أعرف للمُغيرة ذكراً في الكتاب، قال: بلى، ولكنك قليل العناية بالتلاوة، ثم قرأ:﴿فالمغيرات صبحاً﴾ (العاديات، 3)، وأنشأ يقصّ، فذهب عقلي تعجباً، هذا- أيّدك الله- ونظراؤه أزاغوا أصل العلم، ونقضوا عرى الحق، ومحوا محاسن الدّين (التوحيدي، 1964، م1، ج2/ ص232).

ومن الأدعياء الفقهاء الرجل الذي سأل التوحيدي عن مكان ولادته، كما يرويها التوحيدي فيقول:

> سألني بعض الفقهاء: أين مولودك؟ وهو يريد أن يعلم أين ولدتُ فقلت: مالي مولود، فقال: سبحان الله ! وزاد تعجبه، فقلت: لعلك تسألني عن مكاني الذي ولدتُ فيه ؟ قال: نعم، فقلت: فهلا قلتَ: أين مولدك ؟ قال: فخجل هو للحاضرين، وذاك أردت؛ ليكون خجله باعثاً على الأدب، أو على إكرام الأديب (التوحيدي، 1964، م1، ج2/ ص102)

فهذا مثال لفقيه غافل يشبهه الحوار الذي دار بين اثنين يقول الأول منهما واسمه عيّاش لأبي عبد الملك:" بأي شيءٍ تزعمون أن أبا علي الأسواري أفضل من سَلاّم أبي المنذر؟ قال: لأنه لما مات سلام أبي المنذر ذهب أبو علي في جنازته، فلما مات أبو علي لم يذهب سلاّم في جنازته" (الجاحظ، د.ت، ج2/ ص234).

وفي المعلمين المغفلين يذكر الجاحظ أنه شاهد معلماً فوجده ماهراً، فقرر تقطيع الكتاب الذي كان ينوي أن يكتبه في نوادر المعلمين، ثم سأل عنه بعد زمن فعرف أنه في عزاء، فذهب إليه فوجده قد أحبّ امرأة سماعاً ولم يرها تدعى أمّ عمرو، فلما علم أنها ماتت جلس يتقبل العزاء بها، فقرر الجاحظ أن يعيد الكتابة في حمق المعلمين وأن يبدأ بهذا المعلم (ابن الجوزي، د.ت، ص141)، وكان أحد المعلمين يضرب غلاماً، فسأله الناس: لمَ تضربه ؟ فقال:" إنما أضربه قبل أن يذنب؛ لئلا يذنب" (ابن الجوزي، 1988، ص182).

أما المجانين فلعل بعضهم كان يدّعي الغفلة والجنون للاختباء، وقول ما يشاء، فقد كان بعضهم يتعرض للخلفاء ويعظه، ويقدم له الحكمة، والنصيحة، والموعظة؛ التي لا تشف عن حمقٍ وجنون، منهم صبّاح الموسوس الذي شاهد أحد الأمراء فاعترضه قائلاً : يا ابن أبي الرّوقاء ! أسمنتَ بِرذَونك، وأهزلتَ دينك، أما والله إن أمامك لَعقبةً لا يجاوزها إلا المُخِفّ، فحبس موسى برذونه، وقال: من هذا ؟ فقيل له: هذا صبّاح الموسوس، فقال: ما هو بموسوس، هذا نذير! (الجاحظ، د.ت، ج2/ ص231).

ومن أطرف قصصهم ذلك الرجل الذي كان يقيم ما يشبه المسرحيّة، يلجأ فيها لنقد الأوضاع، ويهاجم الحكام والأمراء، وردت في العقد الفريد، أنه كان في زمن المهدي رجل صوفي ، وكان عاقلاً ورعاً،" فتحمّق ليجد السبيل إلى الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وكان يركب قصبة في كل جمعة يومين: الإثنين والخميس"، فهكذا عرف الناس وقته فيأتون ويسيرون خلفه، حيث يصعد تلاً، فيجلس، فيدفعون له أحد الغلمان فيجلسه أمامه، ثمّ يخاطبه على أنه أبو بكر الصديق، فيشكره ويعدد أفعاله الخيّرة في الإسلام، ثم يقول: اذهبوا به لأعلى عليين، وكأنه يجلس في مجلس للقضاء، وإطلاق الأحكام على الخلفاء، وهكذا يستمر في مناداة الأطفال ليخاطب كلاً منهم باسم أحد الخلفاء الراشدين بالترتيب، عمر الفاروق، ثم عثمان، ثم عليّ، ويرسلهم جميعاً إلى الجنّة، أما معاوية فيقول:" أوقفوه مع الظّلمة"، أما يزيد فيعدد له جرائمه، ثم يقول:" اذهبوا به إلى الدرك الأسفل من النار"، ولا يزال الغلمان يجلسون أمامه كل منهم يمثل والياً، أو خليفة من الخلفاء، حتى يبلغ عمر بن عبد العزيز،

فيشكره على عدله بين المسلمين، ويقول" اذهبوا به فألحقوه بالصالحين"، ثم يذكر من كان بعده من الخلفاء، حتى يبلغ دولة بني العباس، فيسكت، فيقدم له الناس غلاماً، ويقولون: هذا أبو العباس أمير المؤمنين! فيقول:" فبلغ أمرنا إلى بني هاشم؟ ارفعوا حساب هؤلاء جملة، واقذفوا بهم في النار جميعاً " (ابن عبد ربه، ج6/ ص165)، فليس هناك أبدع من هذه السخرية التي يضحك منها الجمهور، وينفِّس فيها عن ألمه من شدة الحكم أو ظلمه، دون أن يُلام على ذلك لأنه يتغافل أو يدّعي الجنون.

2.3.2 التلاعب بالألفاظ والمعاني:

يعمد بعض الأدباء إلى عكس الألفاظ، أو استخدام لفظ قريب، ليوهم السامع بمعنى جديد يريده سخرية أو إضحاكاً، فهو هنا يتلاعب بالألفاظ، فيجد في اللغة اتساعاً واضحاً من خلال الاشتراك اللفظي، أو الجناس، أو الطباق، أو أساليب التورية والتعريض والكناية، مما يُوصِل إلى ما يمكن أن يسمّى الأسلوب الرمزي في السخرية والفكاهة بالآخرين، فهي في مجملها أساليب ترتبط ارتباطاً واضحاً باللغة، وطريقة توصيل الفكرة، كأن يختصر العبارة، أو يضيف إليها، أو يبدّل الكلمات المكوِّنة لها، أو ينحت بعض ألفاظها، أو يعبث بإعجامها.

فمن ذلك أن ابن الروميّ كان يتطيّر بالأسماء، ويتشاءم بالألفاظ، ويقارنها مع الأجل والموت، ويظنها دليلاً على الفقر وسوء الحظ، فكان الأخفش مولعاً بمفاكهته فيقرع عليه الباب صباحاً، فإذا سأل: من بالباب؟ قال له: مرّة بن حنظلة، أو نحو ذلك من الأسماء التي يتطير بها، فيحبس ابن الرومي نفسه في بيته، ولا يخرج يومه كله (ابن عبد ربه، ج1/ ص4) وهذا يمثل شريحة من المجتمع تقتنع بالطِّيرة وتتشاءم بالأسماء.

وفي وصيّة الثوريّ لابنه تأويلات مضحكة، يحتج فيها بأن إنفاق الدراهم خطر عظيم، لأن إنفاق القليل يؤدي لإنفاق الكثير، وإنفاق الكثير يؤدي إلى التضييع، والتضييع يوصل للهمّ والعذاب، فيقول:" أي بنيّ، إنّما صار تأويل الدّرهم (دار الهمّ)، وتأويل الدينار(يُدنِي إلى النّار)، (الجاحظ، 1976، ص106) فهو هنا يستخدم

الألفاظ ويتلاعب بها للاحتجاج للبخل، والدعوة إليه، وتوصــية الأبنــاء بــالحرص وفوائده.

وعندما أراد أبو العيناء أن يسخر ممن سخروا منه قام بنحت الألفاظ، حيث قال له أبو عبد الله المرزبان:" يا أبا عبد الله لم لبست جُبّاعة ؟ قال: وما الجُبّاعة ؟ قال: التي بين جُبّة ودَرّاعة، فقال أبو العيناء: ولمَ أنت صِفديم، قال: وما الصِفديم ؟ قال: الذي ليس بصفعان ولا نديم، فوجم لذلك، وضحك أهــل المجلــس " (أبــو ســويلم، ص193).

وتكاد مناظرة الهمذاني للخوارزمي تتحول إلى معرِض لُغويّ للتلاعب بالألفاظ والمعاني، بما تحمله من أسجاع، ومحسنات بديعية، مما طبع المناظرة بطابع فكاهيّ مضحك، تميز فيه الهمذانيّ بروحه المتعالية الفكهة، وانتصر على أبي بكر بقدرتــه اللغوية البارعة، حتى طالبه أن يكتب كتاباً إذا فسّر على وجه كان مدحاً، وإذا فسّر على وجه كان ذمّاً، أو كتاباً يخلو من الألف واللام، أو كتاباً أوائل سطوره كلها ميم وآخرها جيم، بل كتاباً إذا قُرِئ من أوله إلى آخره كان كتاباً، فإن عكست ســطوره مخالفة كان جواباً.

وتكشف لنا عليّة- بنت الخليفة المهدي وأخت هارون الرشيد- جانباً اجتماعيــاً من لهو القصور، حيث كانت تحب المكاتبة بالشعر لمن تختصه، فكانــت تخــتص خادماً اسمه طَلّ، فسمعها الرشيد؛ فحلف أن لا تكلم طلاً ولا تسميه باسمه، فضمِنتْ له ذلك، واستمع عليها يوماً وهي تدرس آخر سورة البقرة، حتى بلغتْ قوله تعالى: ﴿ فإنْ لم يصبها وابلٌ فطَلٌّ ﴾ (البقرة، 265)، فأرادت أن تقول كلمــة فَطَــلّ، لكنهــا استدركتْ؛ وقالت: فالذي نهى عنه أمير المؤمنين، فدخل الرشيد، فقبّل رأسها، وقال: قد وهبتُ لكِ طلاً، ولا أمنعك بعد هذا من شيء تريدينه" (الأصفهاني، ج10/ ص163).

ويتحول الأمر إلى تقعر لُغويّ شديد يثير الضّحك، ومن ذلك قصص أبي علقمة النّحوي التي يرويها الجاحظ في البيان والتبيين:

> مرّ أبو علقمة النّحويّ ببعض طرق البصرة، وهاجت به مِرّة، فوثب عليــه قــوم منهم، فأقبلوا يعضون إبهامه، ويؤذّنون في أذنه، فأفلت منهم، فقال:" ما لكم تكأكأتم عليّ كما يتكأكؤون على ذي جِنّة ؟ افرنقعوا عنّي، قالوا دعوه، فإن شيطانه يــتكلم الهنديّة"(الجاحظ، د.ت، ج1/ ص379)

ودخل أبو علقمة دكان بائع الجِرار في الكوفة، وقال:

أجِدُ عندك جرةً لا فقراء، ولا مطربلة الجوانب، ولتكن نَجْوِيّة خضراء، قد خفّ محملها، وأتعبت صانعها، قد مستها النار بألسنتها، إن نَقَرْتَها طنّتْ، وإنْ أصابتها الريحُ ونّت، فرفع صاحب الجِرار رأسه إليه، ثم قال له: النطسُ بُكور الجَروان، أحرُّ وجْكى والدَقْسُ باني، والطبرّلي شكْ لكْ بكْ، ثم صاح: يا غلام شرِّج، ثم درِّب، وإلى الوالي فقرِّب، أيها النّاس من بُلي بمثل ما نحن فيه؟! (ابن الجوزي، 1988، ص163)

فالبائع يجيب على أبي علقمة بكلام غريب، فيجعل السامع والقارئ في حيرة ودهشة لفترة من الزمن، وكأن السامع يحاول فهم المعنى، ثم ينتبه أنه يجمع ألفاظاً لا معنى لها، فينفجر ضاحكاً لما فيها من اللمز والغمز للمتقعِّرين المدَّعين للأدب ومعرفة اللغة والنحو، وهي فئة من المجتمع تزعم العلم باللغة غروراً، فالتقعر في الكلام مبالغة وغرور لا حاجة لها، كقصة النّحوي مع الطبيب الذي أعطاه علاجاً لا يُفهم، لأنه سأله بطريقة نَحْوية متقعرة لا تُفهم، ففي ذلك دعوة واضحة لاحترام حق الآخرين في الفهم، دون التعالي عليهم بألفاظ النّحْو وعباراته الغريبة.

3.3.2 الدّعابة:

إنها لون من المزاح الخفيف، يعمد إليه الأصدقاء أحياناً، أي أنّه يحمل روح التبادل الاجتماعي مما يجلب المسرّة والضّحك، فيعمدون فيها إلى الصور الساخرة المضحكة، وتصل أحياناً أخرى إلى حالة الادعاء الكاذب، وكان الجاحظ ميالاً للدعابة بطبعه يُعابث الآخرين ويمازحهم، يروى أنّه لجأ يوماً للتعريض بامرأة طويلة، فقال:" انزلي كلي معنا، فقالت: اصعد أنت لترى الدنيا !" وينقل دعابات أصحابه" حدثنا صديق لي، قال: أتاني أعرابيّ بدرهم، فقلت له: هذا زائف، فمن أعطاكه ؟ قال: لصّ مثلك! (الجاحظ، د.ت، ج4/ ص9)، ويداعب جلساءه، فيقول:" نسيت كنيتي ثلاثة أيام، حتى أتيت أهلي، فقلت لهم: بمَ أُكنّى ؟ فقالوا: بأبي عثمان !" (الحموي، ج5/ ص2101).

وأبو العيناء يسخر ويداعب الآخرين باستخدام الجمل القصيرة المضحكة، كما فعل مع الوزير" صاعد" الذي أصبح وزيراً بعد دخوله من النصرانية في الإسلام،

فجاءه ليزوره" فقيل له: يصلّي، فعاد، فقيل: يصلّي، فقال: معذور لكل جديد لَـذّة ! " (الحصري، 1997، ج1/ ص266)، وزحمه رجل بالجسر على حماره،" فضرب أبو العيناء بيده على أذنيّ الحمار، وقال: يا فتىً، قل للحمار الذي فوقك يقول: الطريق ! " (الحصري، 1997، ج1/ ص264).

وجرى بين الرشيد وزوجته زبيدة محاكمة أمام القاضي أبي يوسف في الحلوى، أيهما أطيب الفالوذج أو اللوزينج، فقال أبو يوسف:

يا أمير المؤمنين، لا أقضي بين غائبين، فأمر الرشيد بإحضارهما، فجعل أبو يوسف يأكل من هذا مرة، ومن هذا مرة، حتى نَصَفَ جاميهما، ثمّ قال: يا أمير المؤمنين، ما رأيتُ خصمين أجدل منهما، كلما أردت أن أحكم لأحدهما أدلى الآخر بحجته(ابن الجوزيّ، 1996، ص45).

فالقاضي خائف من غضب الرشيد، أو غضب زوجته إذا حكم لأحدهما؛ فاختار هذه المداعبة اللطيفة فكسب بها الرهان وأضحك الخليفة وزوجته.

وكان كاتب أعمال خراسان يشكو من الطّرَش، فإذا كلّمَه من لا يُسمِعُه، قال:" ارفع صوتك، فإنّ بأذنيّ بعض ما بروحك"(الثعالبيّ، 1983،ج4/ ص154)، فهذا ربط لطيف بين ثقل السمع وثقل الروح، وفيه إضحاك لرفيقه، ومباسطة لطيفة، يشبهها قول أحدهم لصديقه مداعباً:" أنت عندي أثقل من نصف حجر البزر، فقال الصديق الآخر: لِمَ لَمْ تقلْ: من الرّحى كله، فأجابه: إنه إذا كان صحيحاً تدحرج، فإذا كان نِصفاً لم يُرفع إلا بجهد (ابن الجوزيّ، 1996، ص41).

ومن دعابات القضاة ما جرى بين قاضي بلخ وصاحب له، كتب إليه يداعبه، ويطايبه، ويستهديه من ثمرات بلخ فأهدى إليه القاضي عِدلَ صابون، وكتب إليه كتاباً قال فيه:" وقد بعثت إلى الشيخ – أيده الله تعالى – عِدل صابون؛ ليغسل به طمعه عني والسلام" (الثعالبيّ، 1983، ج4/ ص167)، فهي روح فكهة عالية، ومداعبة غريبة بين صديقين، وخاصة إذا كان قاضياً يُعرف بالاتزان ويوصف برجحان العقل.

وكان النّاس يسخرون من بعض القضاة الثقلاء المتزمتين، فمن ذلك أن رجلاً قصد سوق النّخاسين بالكوفة ليشتري حماراً، فقال للبائع:

اطلبْ لي حماراً ليس بالكبير المشتهر، ولا بالقصير المحتقر، ولا يُقدِم تقحماً، ولا يُحجم متبلداً، يتجنب بين الزحام والرِّجام والآكام، خفيف اللجام، إذا ركبته هام، وإذا ركبه غيري قام، إن علفته شكر وإن أجعته صبر، فقال له النّخّاس: إنْ مسخَ الله القاضيَ حماراً رجوت أن أصيب لك حاجتك، إن شاء الله ! (ابن الجوزي، 1988، ص161).

ولا يترك أبو دلامة الدعابة، حتى في مواقف الموت، فعندما حضر مع الخليفة المنصور جنازة بنت عم الخليفة حمادة بنت عيسى، وقف على حفرتها، فقال الخليفة:" يا أبا دلامة، ما أعددت لهذه الحفرة؟ قال: بنت عمك يا أمير المؤمنين، حمادة بنت عيسى يُجاء بها الساعة، فتدفن فيها، فضحك المنصور حتى غلب، فستر وجهه" (الأصفهاني، ج10/ ص262)، ولعلها محاولة حقيقية للهروب من التفكير في الموت، أكثر من أن تكون مداعبة، وهذا حال فئة في المجتمع، تتشاغل بأي حديث هازل في مواقف الجدّ، لعلمه بتقصيره، ورغبته في التأجيل المستمر.

وفي مرة ثانية يعزّي زوجة الخليفة المهدي، فيبكي وتَبكي، ثم ينشدها أبيات شعر يؤكد فيها أنه لن يجد بديلاً للخليفة، فقالت له: لم أرَ أحداً أصيبَ به غيري وغيرك يا أبا دلامة، فقال: لا سواء– يرحمكِ الله – لكِ منه أولاد وما وَلدتُ أنا منه، فضحكتْ ولم تكن منذ ماتَ ضحكت إلا في ذلك الوقت وقالت له: لو حدثت الشيطان لأضحكتَه (الأصفهاني، ج10/ ص72)، وهذا يؤكد ما قيل في القصة السابقة.

ثمّ يهزأ يوماً بوصيف الخليفة واسمه سَلَمَة، وكان عجوزاً في الثمانين من عمره، وبخيلاً لم يعطِ الشاعر شيئاً، فدخل على الخليفة وقال:

إني أهديت إليك، يا أمير المؤمنين، مُهراً ليس لأحد مثله، فأمر الخليفة به، فإذا هو بِرذون أعجف هرِم، فقال الخليفة: ويلك، ما هذا؟ ألم تزعم أنه مهر؟! قال: أليس هذا سَلَمَة الوصيف بين يديك قائماً، تسميه الوصيف وله ثمانون سنة، وهو عندك وصيف فإن كان سَلَمَة وصيفاً فهذا مهر، فجعل سَلَمَة يشتمه، والخليفة يضحك (الأصفهاني، ج10/ ص271)

فأجبره أن يشتري منه نفسه بألف درهم، ليتخلص منه بوعد أن لا يعود إليها أو إلى مثلها، وهذه طريقة في الحصول على المال.

4.3.2 التّخلّص:

يحتاج الخروج من المواقف المحرجة إلى سرعة البديهة، والذكاء، والقدرة على الرّدّ بالمثل، حيث يجابه الشخص المتهكم بعكس ما كان يتوقعه، فيسقط في يده، ويكون على غير ما أراد من إضحاك الآخرين بخصمه؛ بل يكون الجواب مسكتاً وأكثر إضحاكاً؛ لأنه اعتمد على سرعة الخاطر، والمقدرة البيانية على الرد المناسب، والتخلص الفكه من الموقف، مما يبعث على الضحك.

يروي أبو العيناء أنهم أدخلوا على المتوكل رجلاً قد تنبأ، فقال له:" ما علامة نُبُوّتِك ؟ قال: أن يدفع إليّ أحدكم امرأته، فإني أُحبِلُها في الحال، فقال: يا أبا العيناء، هل لك أن تعطيه بعض الأهل ؟ فقلت: إنّما يعطيه من كفر به ! فضحك، وخلاّه " (الآبي، ج3/ ص208).

وقد يخطئ الإنسان في قوله، فيشعر بالحرج الشديد، فلا يجد حلاً إلا أن يباغت السامعين بجواب غريب يتخلص به من الموقف، يروي الجاحظ عن ابن ضحيان الأزديّ أنه كان يقرأ خطأً: قل يا أيها الكافرين لا أعبد ما تعبدون، فقيل له: إنّما هي: ﴿ قل يا أيّها الكافرون﴾ (الكافرون، 1)، قال: قد عرفت القراءة في ذلك، ولكنّي لا أُجِلُّ أمرَ الكفّار ! (الجاحظ، د.ت،ج4/ ص20).

وكان التخلص سياسة ناجحة في نقد الحكام، فقد أمر المتوكل بعُبادة المغنّي، فألقي في البركة شتاءً، فكاد يهلك برداً، فأُخرِجَ وكُسِي، فسأله الخليفة عن حاله، فقال: يا أمير المؤمنين، جئت من الآخرة إلى الدنيا، قال له: كيف تركت أخي الواثق؟ قال: لم أجُزْ بجهنّم حتى أراه ! فضحك المتوكل، وأمر له بصلة (ابن عبد ربه، ج6/ ص437).

وكأني بهؤلاء النّدماء يستغلون الفرص أحياناً للتذكير، والوعظ، وينفسون عن أنفسهم ما هم فيه من ذلة، وإن كان الظاهر إضحاك الخليفة،" قال عُبادة يوماً للخليفة: ما أحد أعظم مِنّة عليك– يا أمير المؤمنين– من عثمان، قال: وكيف ذلك ؟ قال: لأنّه صعد ذروة المنبر، فلو أنّه كلما قام خليفة نزل عمن تقدمه كنت أنت تخطبنا من بئر جلولاء، فضحك المتوكل، ومن حوله" (ابن الجوزيّ، 1996، ص81)، وماذا بعد أن يضحك الخليفة، فلعله بذلك يتذكر من سبقه من الخلفاء للاعتبار

والعظة، وكأني به يشير إلى القول المأثور" لو دامت لغيرك ما وصلت إليك"، وقد سبقه إليها من هم أفضل الصحابة، وأكرمهم عند الله.

وفي حسن الرّد على القضاة، أن قاضياً سأل رجالاً عن بستان في نخل فشهدوا، فسألهم عن عدد الأشجار، قالوا: لا نعلم! فردّ شهادتهم، فقال له رجل منهم: أنت تقضي في هذا المسجد منذ ثلاثين سنة؛ فأعلمنا كم فيه من اسطوانة ؟ فأجازهم (ابن قتيبة، ج1/ ص69)، فكانت سرعة بديهة الرجل، وردّه عليه بالمثل سبباً في عودة القاضي إلى نفسه، وتغيير الحكم إلى الصواب.

وهذه جارية ابن السمّاك الزاهد، وكانت فصيحة، سريعة البديهة، حاضرة الجواب، جعل يوماً يتكلم في مجلس وعظه وهي تسمع، فلما انصرف إليها، قال لها: " كيف سمعتِ كلامي؟ قالت: ما أحسنه، لولا أنك تكثر ترداده، قال: أردّده حتى يفهمه من لم يفهمه، قالت: إلى أن يفهمه من لا يفهمه، قد ملّه من فهمه (الجاحظ، د.ت،ج1/ ص104؛ وابن قتيبة، م 1،ج1/ ص194).

وكثر المتنبئون من ذوي القدرة على التصرف، والرّد بطريقة فكهة، فيها سرعة البديهة، وحسن التخلص، وإلا كان في ذلك هلاكهم، فقد سأل الخليفة المأمون أحدهم عن علامته، فقال:

> نعم، إني أعلم ما في نفسك، قال: قرّبْتَ عليّ، ما في نفسي؟ قال: في نفسك أني كذاب، قال: صدقت، وأمر به إلى الحبس، فأقام به أياماً، ثم أخرج، فقال: أوحِيَ إليكَ بشيء ؟ قال: لا، قال: ولمَ ؟ قال: لأن الملائكة لا تدخل الحبس، فضحك المأمون وأطلقه (ابن عبد ربه،ج6/ ص159).

ويروى عن رجلٍ أنه كان يقرأ على القبور بأجر، فأعطته امرأة رغيفاً، وقالت له: اقرأ على قبر ابني، فقرأ: ﴿ يوم يُسحبون في النار على وجوههم، ذوقوا مَسَّ سقر﴾ (القمر، 48)، فقالت له: هكذا يُقرأ عند القبور؟ فقال لها: فأيش أردتِ برغيف: ﴿ مُتكئينَ على فُرُشٍ بَطائنُها من إستبرق﴾ (الرحمن،54)، ذلك بدرهم (ابن الجوزيّ، 1996، ص82).

ويسخر بشار بن برد من أحد أقارب الخليفة، وهو خاله يزيد بن منصور، الذي دخل على الخليفة المهديّ وبشار بين يديه، ينشده قصيدة يمتدحه بها، فلما فرغ منها أقبل عليه يزيد بن منصور، فقال له: يا شيخ ما صناعتك؟ فقال: أثقب اللؤلؤ!

فضحك المهديّ، وقال لبشار: ويلك، أتتنادر على خالي؟ فقال له: وما أصنع به، يرى شيخاً أعمى ينشد خليفة شعراً، ويسأله عن صناعته ! (الحصري، 1953، ص3).

وسخر من أحد موالي الخليفة المهديّ سخرية غنية بالدلالات السياسية، والدينية، لما فيها من تعسف واضح في تأويل القرآن لتأييد بني العبّاس في قوله تعالى: ﴿ وأوحى ربّكَ إلى النّحلِ أن اتخذي من الجبال بُيوتاً، ومن الشّجرِ وممّا يعرشون﴾ ، فقال له بشار:

> النّحل التي يعرفها الناس ؟ قال: هيهات يا أبا معاذ، النّحل بنو هاشم، وقوله تعالى: ﴿ يخرج من بطونها شرابٌ مختلفٌ ألوانه فيه شفاء للناس﴾ (النحل، 69) يعني العلم، قال بشار: أراني الله طعامك وشرابك وشفاءك فيما يخرج من بطون بني هاشم، فقد أوسعتنا غثاثة، فغضب وشتم بشاراً،

وعندما سمع الخليفة القصة، ضحك حتى أمسك بيده على بطنه، ولم يعجبه هذا التفسير الغريب الذي لا يليق بمقام الخلافة، فأيّد بشاراً، وقال:" أجل، فجعل الله طعامك وشرابك مما يخرج من بطون بني هاشم؛ فإنك باردٌ غثٌ" (الأصفهاني، ج3/ ص30).

5.3.2 التّهكّم:

وهو السخرية التي تمتلئ بالمرارة والأسى، وتحمل أحياناً ألوان السخرية الفكهة، الضاحكة، الناقدة، التي تهدف للإصلاح، وتتقدم في مرات كثيرة نحو استخدام أسلوب التصوير المبالغ فيه (الكريكاتوري)، وهو وضع الشخص في صور مضحكة، كالمبالغة في وصف عضوٍ من أعضائه، ومحاولة تشويهه، بالتهكم من ضخامة جسمه أو نحافته، وقصر القامة أو طولها، وملامح الوجه كالأنف، والفم، وغيرها، فهذا ابن المقفع يسخر من سفيان بن معاوية، وكان أنفه كبيراً، فيروى عنه أنه كان إذا دخل عليه قال: السلام عليكما، يعني بذلك سليمان وأنفه.(ابن خلكان، 1968، ص153).

وابن المقفع يسخر من المتعالمين، أي الذين يحملون علماً لا يفهمونه، ويضرب مثلاً للرجل الذي علِمَ العلم ولم يعمل به، بالذي أخذ صحيفة صفراء، وطلب من أحد العلماء أن يكتب له فيها علم العربية، ففعل، فعاد بها إلى منزله، يقرؤها ولا يدري

ما معناها حتى ظنّ أنه أحكمها، فتكلم في مجلس من المجالس، فجرت له كلمة أخطأ فيها؛ فقال له بعضهم: إنك قد أخطأتَ، فقال: كيف أخطئ و قد قرأت الصحيفة الصفراء، وهي في منزلي؟! (ابن المقفع، د.ت، ص71)، حيث تتجلّى فيها السخرية المرة، والتهكم الواضح، وفي مواضع من كتابه يذم الملوك، وحكمهم، وتجبرهم، فيُجري حواراً بين كليلة ودمنة في ذم صحبة السلطان، فيقول على لسان كليلة: أمور ثلاثة لا يجترئ عليها إلا الأهوج، ولا يسلم منها إلا القليل: صحبة السلطان، وائتمان النساء على الأسرار، وشرب السمّ للتجربة (ابن المقفع، د.ت، ص126).

أما الجاحظ فقد سخر من البخلاء، وكشفهم للناس في قالب فكاهيّ، حتى لا يلام عليه؛ لأنه يعيش بينهم ويروي نوادرهم معه، كما هو الحال مع صديقه محفوظ النقاش، فالجاحظ فنان شديد الحساسية شعر بهذه الظاهرة، وأحس بخطرها على المجتمع، فعبّر عن ذلك بدقة وأمانة، للتخلص من هذا الداء الذي انتشر كثيراً، فهي دعوة للتخلص من البخل، والاعتزاز بالكرم.

فنجده في قصة تمّام بن جعفر يتهكم به محتجاً له في الحالتين، عندما يدّعي قوته على المشي، فيقول:" ما في الأرض أحد أمشَى منّي، ولا على ظهرها أقوى على الحَضْر منّي، فيجيبه الجاحظ: وما يمنعك من ذلك وأنت تأكل أكل عشرة ؟ وهل يحمل الرجلَ إلا البطنُ ؟ لا حمد الله من يحمدك" ، أمّا إذا زعم عدم قدرته على المشي بقوله:

> والله لا أقدر أن أمشي؛ لأني أضعف الخلق عنه، وإني لأنبهر من مشي ثلاثين خطوة، قال: وكيف تمشي وقد جعلت في بطنك ما يحمله عشرون حمالاً ؟ وهل ينطلقَ الناس إلا مع خفة الأكل ! وأيُّ بطينٍ يقدر على الحركة، وإن الكظيظ ليعجز عن الركوع والسجود، فكيف بالمشي الكثير؟ (الجاحظ، 1976، ص116).

ويشنّع على صاحب له أكلوا عنده يوماً وأبوه حاضر، وكان أحد صغاره يجيء ويذهب، ويراهم يأكلون، فقال الصبي:" كم تأكلون ؟! لا أطعم الله بطونكم! فقال الأبُ جَدُّ الصبي: ابني ورب الكعبة (الجاحظ، 1976، ص44)، فهي سخرية واضحة من فرحة الجَدّ بحفيده، أنه سائر على نهجه في البخل، وإيذاء الضيف، وكأني به يقول:" إنّه تربية يدي" مفتخراً به.

أمّا التوحيدي فيسخر من البخيل وتعامله مع الضيف، حيث يروي أقوال البخلاء، وأفعالهم، بسخرية واضحة تنتقد معايبهم حيث يقول:" قال ميمون بن ميمون: من ضافَ البخيلَ صامتْ دابته، واستغنى عن الكنيف وأمن التُّخمة " (التوحيدي، د.ت، ج2/ ص69).

ويسخر من أهل أصفهان، فعندما حصل رجل سائل أعمى على رغيف رفع يديه بالدعاء لمن أعطاه قائلاً:" أحسن الله إليك، وبارك عليك، وجزاك خيراً، وردّ غربتك، فيستغرب الرجل ذلك، ويسأله:" ولمَ ذكرت الغربة في دعائك، وما عِلمُكَ بالغربة ؟ فقال:" إن لي هاهنا عشرون سنة، ما ناولني أحدٌ رغيفاً صحيحاً " (التوحيدي، د.ت، ج3/ ص28).

ويروي الجاحظ نادرة عن نفسه، عندما سقط الذباب على أنفه، في قصة لطيفة طريفة، يلح عليه الذباب حتى يركض شوطاً كاملاً هرباً منه، قال:" لم أتكلف مثله منذ كنت صبياً، فتلقاني الأندلسي، فقال لي: مالك يا أبا عثمان ! هل من حادثة ؟ قلت: نعم، أكبر الحوادث! أريد أن أخرج من موضع للذبّان عليّ فيه سلطان! فضحك حتى جلس(الجاحظ، 1996، ج3/ ص346)، لقد جلس صاحبه أرضاً من شدة الضحك، ولنا أن نتصور منظر الجاحظ، وقد احمرّ وجهه، وتعرق، وظهرت عليه علامات الضيق والتعب، ولعله ما زال يتلفت وراءه، وكأنه لا يصدق ابتعاده ونجاته من الذباب، فهي تهكم طريف وضاحك، يهدف للمتعة والترويح، ولعل الكثيرين من الناس عندما تحدث لهم حادثة مضحكة ولا يراهم أحد؛ فإنهم يسترونها، ولا يحدثون بها، خجلاً وحياءً، لكنّنا هنا أمام الجاحظ الفنان المبدع، يَضحَك، ويُضحِك الآخرين ببراعةٍ ولطف.

أما سخرية الجاحظ من محمد بن عبد الوهاب، فتدل على حقدٍ رهيب، لعلها نتجت من عداوة شديدة، أو حسدٍ وصل إلى حد الإيذاء؛ بل يرتقي حتى يصل إلى حد الهجاء، فقد سخر من جسمه عضواً عضواً، من كفه وقدمه وفمه، من طوله وعرضه، وسخر من ادعائه التبحر بالعلم، ولذلك يسأله عن أشياء غريبة وعجيبة وكثيرة، وسخر من ادّعائه طول التجربة، فيسأله عن أشياء يستحيل الإجابة عليها، فيقول له: كيف رأيت الطوفان ؟ وكم لبثتم في سفينة نوح ؟ (الجاحظ، 1955، ص6)،

إنها مائدة مسألة تبدأ منذ فجر التاريخ، كما يقرر الجاحظ في مقدمته للرسالة، يهزأ فيها منه، ويكشف للناس جهله.

ومن التهكم بالبخل سؤال الرشيد للجمّاز:" كيف مائدة محمد بن يحي البرمكيّ ؟ قال: شبرٌ في شبرٍ، وصحفته من قشر الخَشْخاش، وبين الرغيف والرغيف مَضرِب كرة، وبين اللّون واللّون فترة نبيّ، قال الرشيد: فمن يحضرها ؟ قال: الكرام الكاتبون، فضحك، وقال: لحاك الله من رجل (التوحيدي، د.ت، ج2/ ص58).

أما قصة معاذة العنبريّة فتمثل قدرة الجاحظ، وبراعته النادرة في تصوير البخلاء، بما فيها من طرافة وغرابة، وما تحويه من حوار قصصي فكه، ومضحك، حتى يقبض الرجل البخيل متعجباً قبضة من الحصى ويضرب بها الأرض، ثم يقول:" لا تعلم أنك من المسرفين؛ حتى تسمع بأخبار الصالحين، (الجاحظ،1976، ص33-34)، ولنا أن نتصور هذه الحركة البديعة، التي تدل على نشوة نفسية هائلة، وكأنه اكتشف كنزاً، أو باباً جديداً من أبواب التصرف لم يعهده، فهو يرى نفسه مسرفاً قياساً إلى حرص معاذة هذه، ووضعها للأمور في مواضعها، وأي تهكم أشد من هذا !

. أما بخل أهل مرو فله فيه قصص طريفة وعجيبة، يدهش لها الإنسان: هل هي خيال أديب ذكي؟ أم عين بصير لمّاح للواقع الذي عايشه ورآه ؟ فها هم يشتركون في شراء اللحم، ثم يقسمونه بينهم، ويضع كل منهم خيطاً في نصيبه، ويوضع في القدر، فإذا طبخوه يتناول كلٌ منهم خيطه، ويقتسمون المرق، والأبعد من ذلك أنهم يحافظون على الخيوط؛ لأنهم ربما أعادوا المشاركة، فيستخدمون تلك الخيوط لأنها تشربت الدسم، فلا يخسرون دسماً في خيوطٍ جديدة (الجاحظ، 1976، ص23) إنها لشراكة توفر الكثير، لأنهم لا يحتاجون إلا قِدراً واحداً، وتوابل واحدة، وحطباً واحداً، فتخف المؤونة ولا يكونون من المسرفين، وهذا من أعجب العجب، وهو أقرب للخيال منه للواقع.

واشترك جماعة من أهل خراسان في منزل، فصبروا دون مصباح، ثم اشتركوا في شراء زيت المصباح، فرفض أحدهم أن يشاركهم، فكانوا يربطون عينيه إذا

أوقدوا المصباح، حتى إذا ناموا وأطفأوا المصباح أطلقوا عينيه (الجاحظ، 1976، ص18).

أمّا التهكم بالجبن فقيل لرجل:" ألا تغزو الأعداء ؟ قال: والله إنّي لأبغض الموت على فراشي، فكيف أخبُّ إليه ركضاً"، وقيل لآخر:" ألا تغزو الأعداء ؟ قال: وكيف يكونون لي عدوّاً، وما أعرفهم وما يعرفونني! (ابن عبد ربه، ج1/ ص129).

وفي الغرور تأتي رسالة التربيع والتدوير مثلاً في تحطيم هذا المرض النفسي؛ الذي يعطي صاحبُه لنفسه أكثر من حقها، وينسب لنفسه مزايا، ويزعم أنه أقدر الناس وأذكاهم، وأبعدهم نظراً، وأجدرهم بالزعامة والإكرام، لكن الناس يعرفونه، فيتهكمون به قصاصاً منه، وتأديباً لغيره عن هذا المرض الاجتماعي الخطير، يقول الجاحظ لأحمد بن عبدالوهاب:" فأنت المديد، وأنت البسيط، وأنت الطويل، وأنت المتقارب، فيا شعراً جمع الأعاريض، ويا شخصاً جمع الاستدارة ..." (الجاحظ، 1955، ص18)، فهو يجمع له الأضداد كلها، وهذا فساد وتخليط واضطراب، وهو يصفه بأنه لا يملك أدنى صفات الجمال الخُلقي. أو الخَلقيّ، مما يعني التشنيع والتبشيع لصورته، وصورة المغرورين جميعاً في سخرية تهكمية عالية.

أما تهكم الشخص بنفسه فهي من أكثرها إثارة للضحك، وكأنها محاولة للتنفيس عن واقع مرير، وتعبير عن التشاؤم من انتشار النفاق، والبخل، والرياء، والتفاوت الطبقي؛ فيلجأ للفكاهة ليخفف من وطأة الألم الذي يشعر به، ويأتي التهكم بالنفس للإضحاك أحياناً، فيروي الجاحظ أنه ذكر عند المتوكل، فطلبه لتأديب بعض ولده، قال:" فلما رآني استبشع منظري، فأمر لي بعشرة آلاف درهم وصرفني"(ابن خلكان، ج3/ ص471)، ويكون الهدف أحياناً أخرى محاولة الحصول على خير يريده، أو السخرية من أشياء أخرى في الحياة تحول بينه وبين ما يريد، خاصة إذا كان ذكياً صاحب موهبة، لكنه محروم بسبب الأنظمة الفاسدة، والروتين الضيق، فيقصد من خلالها التهكم السياسي بأنظمة الحكم، وتنازع الخلفاء والوزراء، وانحرافاتهم، التي تنعكس على المجتمع بانتشار الظلم، والمحاباة في الحكم والعطاء، والتحيز للأقارب وليس لصاحب الموهبة.

ثم يأتي التهكم بظاهرة التطفيل، ولعل عهد التطفّل الذي أنشأه الـصابي علـى لسان علي بن أحمد المعروف بعليكا إلى علي بن عرس الموصلي؛ يحوي دسـتور هذا الفن، حين استخلفه على إحياء سنته، واستنابه في حفظ رسومه من التطفّل على أهل مدينة السّلام"(القلقشندي، 1987، ج14/ ص404)، ويبين في أولها أسباب اختياره له، فقد توسّم فيه" قلة الحياء، وشدة اللقاء، وكثرة اللَّقم، وجودة الهضم، ورآه أهلاً له من سدّ مكانه"(القلقشندي، 14، ص405)، وهكذا يجري في وصف مناقبه، التي استحق بها ولاية عهد التطفّل من بعده، ثم يقدم له النصائح الدقيقة الغالية، التي حصّلها من طول تجربة ومراس، في كيفية العمل، وإعداد العدّة لكل أمر، وفي نهاية العهد يقدم له قصة لطيفة ليتعلم منها:" وقد بلغنا أن رجلاً من العصابة، كان ذا فهـم ودرايـة، وعقل وحصافة، طفّل على وليمة، لرجل ذي حال عظيمة "، فهو يعتز بمثـل هـذا العمل ويعدّ صاحبه من العقلاء المجربين، ولكنّ الناس يتنبهون للرجل، فيسألونه عن حاله، فيقول لهم أنه من أول المدعوين لهذا الحق، فقالوا: نحن لا نعرفك، قال:" إذا رأيتُ صاحب الدار عرفني، وعرّفته نفسي"؛ فلما جاءه بادره بسؤاله إن كان أمـر الطباخين أن يزيدوا الطعام احتياطاً، قال: نعم، قال: فتلك الزيـادة لـي ولأمثـالي، فأعجب به الرجل، فقال له:" كرامة ورُحباً، وأهلاً وقُرباً، والله لا جلست إلا مع علية الناس، ووجوه الجلساء، إذ أطرفت في قولك، وتفننت في فعلـك"، فيوصـيه بعـد القصة:" فليكن ذلك الرجل إماماً يُقتدى به، ويقتفى طريقه أن شاء الله " (القلقـشندي، ج14/ ص409)، ولا ندري هل رحّب به الرجل كرماً ؟ وإعجاباً بأسلوبه وظرفه حقاً كما يقول ؟ أم هو الحرج الشديد أمام الناس، خاصة وأنه من أعيـانهم وأشـرافهم، فأخجله أن يردّه ؟ ولماذا يجلسه مع علية القوم ؟ إن لطف أسلوبه يجعلنا نشعر بـأنّ الرجل من كرام الناس فعلاً، بل ويملك ذوقاً وأدباً رفيعاً، رأى هذا المتطفـل وقـد وضع نفسه في موقف لا يحسد عليه، من الحرج والانكسار، وعيون الناس ترمقه ، فيرّق له وينجّيه بعد أن لجأ إليه، بل يُشعره أنه من أعزّ ضيوفه، فهـل فـي هـذه التكرمة محاولة لإزالة ما في نفسه من تطفّل ؟ أو هي طريقة يطرحهـا للمجتمـع، للتعاون مع هذه الفئة، والعطف عليها، لمساعدتها على التخلص من هذا الـدّاء، أو تقليله إن أمكن ؟

وهذا يقود للحديث عن التهكم بظاهرة أخرى لها خطورة التطفّل على المجتمع؛ ألا وهي الاستجداء والكدية، التي اشتدت في عهد العباسيين، فلم يتورع كثير من الناس عن جمع المال من حرام أو حلال، وكثرت سبل الخداع والمكر للحصول على المال، وظهرت طرق الكدية، والتخابث والاحتيال، فجاء فن المقامات لتفصيل حيلهم وقصصهم بصور هزلية مضحكة، فيذكر الهمذاني الكثير من أساليبهم، كالتظاهر بالأمراض التي تدر الشفقة والعطف، وبالتالي المال، أو ادعاء العمى والعرج والشلل، أو استخدام الأطفال بعد إحداث تشويه في أجسامهم ترق له قلوب الناس فترحمهم، أو يجمع عدة أطفال كأنهم من أبنائه لا يجد ما يطعمهم، وغيرها الكثير من الأساليب المخادعة، التي يدفعهم إليها شعور عميق بالظلم، والجوع، والحاجة، وكراهية الأغنياء، والموسرين، والحكام، والأمراء.

الفصل الثّالث

أُدباء السّخرية والفكاهة في العصر العبّاسيّ

يحاول هذا الفصل أن يقدم دراسة لمجموعة من أدباء هذا العصر، بتوضيح مفهوم السخرية والفكاهة، أو نظرية الضحك عند كلّ منهم، وقد تم اختيار أربعة من هؤلاء الأعلام، يمثلون العصر العباسي منذ بدايته وحتى نهاية القرن الرابع الهجري، نبدأها بالجاحظ، مروراً بشاعر ناثر هو أبو العيناء، ووقوفاً عند مبدع المقامات الهمذاني، وانتهاء بالتوحيديّ؛ ليكون في هذا الاختيار تنوع يساعد على توضيح هذه النظرية.

1.3 الجاحظ (150-255هـ):

أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني البصري المعتزلي، يقال له الجاحظ، والحدقي لجحوظ عينيه وبروز حدقتيه (ابن خلكان، م3/ ص471)، كان "من الذكاء وسرعة الخاطر والحفظ بحيث شاع ذكره، وعلا قدره، واستغنى عن الوصف" (الحموي، ج5/ ص2101).

. للجاحظ كتب كثيرة مشهورة " في نصرة الدين، وفي حكاية مذهب المخالفين، والآداب والأخلاق، وفي ضروب من الجد والهزل، وقد تداولها الناس وقرؤوها وعرفوا فضلها، وإذا تدبر العاقل المميز أمر كتبه، علم أنه ليس في تلقيح العقول، وشحذ الأذهان، ومعرفة أصول الكلام وجواهره، وإيصال خلاف الإسلام، ومذاهب الاعتزال إلى القلوب؛ كتبٌ تشبهها " (الحموي، ج5/ ص2102).

أشهر هذه الكتب" البيان والتبيين"، و"الحيوان"، و" البخلاء"، و" التربيع والتدوير"،وغيرها مما وصل إلينا،وهي تحتوي عناوين كبيرة، يندرج تحتها سائر ما أثبته الجاحظ من آيات وأحاديث، أو آثار قديمة، أو أمثال بليغة، أو أشعار لطيفة، أو أقاصيص طريفة، وبعضها ذكرته الكتب، وأشارت إليه لكنه لم يصل إلينا، ومن لطيف ذلك ما يرويه ياقوت الحموي عن التوحيدي أنه سمع شيخه ابن الإخشاد يذكر قصته مع كتابين للجاحظ، وجد اسمهما في فهرست لكتبه في كتاب الحيوان ، فعثر بأحدهما، وهو" كتاب دلائل النبوة "، ولكنه لم يقدر على الثاني، وهو" الفرق بين

النبيّ والمتنبئ"، فهمّه وساءه، حتى إذا كان في الحج، أقام منادياً بعرفات ينادي:" رحم الله من دلّنا على كتاب الفرق بين النبيّ والمتنبئ لأبي عثمان الجاحظ على أي وجه كان"، فعاد المنادي بالخيبة، قال ابن الإخشاد:" وإنما أردت بهذا أن أُبلغَ نفسي عذرها"، قال: وحسبك بها فضيلة لأبي عثمان"(الحموي، ج5/ ص2115).

تحلّى الجاحظ بنفسية مرحة غطّى بها على منظره وملامحه، وكان متعشقاً للنادرة اللطيفة، حتى لو كانت على نفسه؛ فيذكرها ويوثقها، قال:" ذُكرتُ لأمير المؤمنين المتوكل لتأديب بعض ولده، فلما نظر إليّ استبشع منظري، وأمر لي بعشرة آلاف درهم، وصرفني"(الوشّاء، 1990، ص112)، فتجمعت أسباب عديدة أثرت في توجه الجاحظ نحو الفكاهة والسخرية، منها الحياة المضطربة التي عاشها في الفقر والحاجة، ومنها حياته في البصرة التي امتلأت بثقافات متنوعة، وأفكار متصارعة، ومنها تأثره بالمعتزلة في استخدام العقل، والمنطق، والحجة، والبرهان، فهو يملك الذكاء الرفيع الذي يستطيع من خلاله رؤية أدق الأشياء، ونقدها، والاعتراض عليها بالأساليب المختلفة، مما غرس في نفسه فكرة الثقافة الموسوعية (ضيف، 1973، ص587).

وللجاحظ نظرية واضحة المعالم في الضحك، فهو يقصد إليه في كتبه قصداً واضحاً، لما يعتقده من أثر الضحك العميق في النفس، وكيف لا يكون موقع الضحك من سرور النفس عظيماً، ومن مصلحة الطباع كبيراً، كما يقول الجاحظ، ذلك أنه يربط الضحك بآثاره على النفس والجسد، ويعدّه غريزة من غرائز الإنسان المركبة " في أصل الطباع، وفي أساس التركيب؛ لأن الضحك أول خير يظهر من الصبي، وبه تطيب نفسه، وعليه ينبت شحمه، ويكثر دمه الذي هو علة سروره، ومادة قوته" (الجاحظ، 1976، ص6).

ويشير الجاحظ إلى حب العرب للضحك، والمزاح، والفكاهة، ومدحهم للطلاقة والبشاشة، حتى يسمون أولادهم" الضحّاك، وبسام، وطَلْق، وطُليق، وإذا مدحوا الرجل قالوا:" هو ضحوك السِنّ، وبسّامُ العشيّات" وفي الذّمّ قالوا:" هو عبوس، وهو كالح، وهو قطوب، وهو شتيم المُحيّا، وهو مكفهر، وهو كريه، ومقبض الوجه" (الجاحظ، 1976، ص6)، ووصف بعض البلغاء رجلاً، فقال:" ضحوك السّنّ، بشير

الوجه، بادي القبول، غير عبوس، يستقبلك بطلاقة، ويحييك بِبِشر، ويستدبرك بكرم غيب، وجميل سِرّ، تبهجك طلاقته، ويرضيك بِشره، ضحّاك علـى مائدتـه، عبـد لضيفانه، غير ملاحظ لأكيله..."(الحصري، 1997، ج1/ ص512)، فهل يغفل الجاحظ بذكائه، ولماحيته العالية، عن هذه الصفات المحببة إلى النفوس؛ فلا ينشغل بتعميقها في المجتمع والدفاع عنها، والتمثل بها.

لقد تنبّه الجاحظ إلى الجانب الاجتماعي في الضحك، وأنه يزداد ويعلو في جمعٍ من الناس، ويرتفع من درجة الابتسام إلى الضحك والقهقهة، وينتقل بالعدوى بين الناس، فالضاحك يحتاج لمن يشاركه، ويجاوبه، مما يزيل العزلة، ويخفف الكآبة، يقول الجاحظ في نهاية قصته مع صديقه محفوظ النقّاش:

> فما ضحكت قط كضحكي تلك الليلة، ولقد أكلته جميعاً، فما هـضمه إلا الـضحك والنشاط والسرور فيما أظن، ولو كان معي من يفهم طيب ما تكلم به لأتـى علـيّ الضحك، أو لقضى عليّ، ولكن ضحك من كان وحده لا يكون على شطر مشاركة الأصحاب " (الجاحظ، 1976، ص124)،

فهو يؤكد أنه هضم ما أكله بسرعة، بسبب الضحك، والنـشاط، والانـشراح الـذي رافقه، فلا بد أنّ الحال سيكون أعظم سروراً وضحكاً بحضور الأصدقاء.

ومع ذلك لا ينسى الجاحظ أن يشير إلى أهمية الاعتدال والتوسـط، فالتزمـت الشديد مرفوض عنده، وله آثار سلبية مثل الكآبة، والملل، والعزوف عن العمل، كما هو الحال في المزاح الكثير، والهزل المستمر، فينحدر بـصاحبه نحـو الـسُّخْف، وإضاعة الكرامة والاتزان، فخير الأمور عنده هو الوسط، يقول:

> وللضحك موضع ولـه مقدار، وللمزح موضعٌ، وله مقدار، متى جازهمـا أحـد، وقصّر عنهما أحد؛ صار الفاضل خطلاً، والتقصير نقصاً، فالناس لم يعيبوا الضحك إلا بقدر، ولم يعيبوا المزاح إلا بقدر، ومتى أُريدَ بالمزاح النفع، وبالضحك الـشيء الذي له جعل الضحك؛ صار المزاح جداً، والضحك وقـارا " (الجـاحظ، 1976، ص7)

فهو هنا يشير إلى النتائج الإيجابية، والأهداف الصحيحة للضحك، علـى المـستوى الفردي والجماعي، ومنها تنشيط الحواس والعقل والجسد، فتعي الذاكرة، ويتحـسن

التفكير، ويواصل العبادة بجد ونشاط، ويصبح الإنسان في أعلى درجة من الأريحية والكرم، فالضحك في رأيه يقرب الإنسان من الشهامة والبذل.

لذلك وصف الجاحظ أحد البخلاء بأنه لا يضحك، وعندما عوتب في قلة ضحكه وشدة قطوبه، قال:" إن الذي يمنعني من الضحك؛ أن الإنسان أقرب ما يكون من البذل؛ إذا ضحك وطابت نفسه"(الجاحظ، 1976، ص123)، بل نجد الكنديّ البخيل يرفض سماع الغناء، ويرى دونه الموت:" لأن المرء يسمعُ فيطرب، فيسمح، فيفتقر، فيغتم، فيمرض، فيموت"(الحصري، 1997، ج2/ ص221)، وهذا استقصاء عجيب من الجاحظ، فما أتعس حياة البخلاء؛ إنهم يرفضون كل جميل، مفرح، قد يؤدي إلى سماحيّة النفس، وانطلاقها، خشية أن يفرط بدرهم واحد، فيموت، لذلك يبقى في انقباض، وجمود، يخالف سائر مخلوقات الله، حتى الأرض: ﴿ وترى الأرض هامدة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت، وأنبتت من كل زوج بهيج﴾(الحج، 5)، فضحك الأرض وابتهاجها بالماء، يتبعه العطاء والإنبات والخير، ذلك أنها وصفت في آية أخرى بالبكاء : ﴿ فما بكت عليهم السماء والأرض وما كانوا منظرين﴾ (الدخان، 29)، إنه تعبير يلقي ظلال الهوان على الظالم، والجبان، والبخيل، فهم أضأل وأزهد من أن يحس بهم الوجود، لأنهم عاشوا منفصلين عن هذا الكون؛ أو يحزن ويبكي على ذهابهم أحد، أو تشعر بهم سماء ولا أرض،" ذهبوا غير مأسوف عليهم، فهذا الكون يمقتهم لانفصالهم عنه، وهو مؤمن بربه، وهم به كافرون! وهم أرواح خبيثة شريرة، منبوذة من هذا الوجود وهي تعيش فيه"(قطب، 1986، م5/ ص3214).

فنجد أن ملامح الجاحظ الخُلقية تميزت بالظرف والفكاهة، وكأنها سجية طُبع عليها، شكّلت نظرته التفاؤلية للحياة، فكان يبدو عليه السرور دائماً، وأثّرت في إنتاجه أيما تأثير، فعُرف فيه " حبُّ الدّعابة، وخفة الروح، وكان أبداً لطيف المعشر، سريع النكتة، حسن المحاضرة، ساخراً، وسخريته ناعمة مقبولة، ويطرب للقيان واللهو، كل ذلك نجده مجسما في تآليفه التي حملت روحه وبصماته(أبو علي،1982، ص26).

وتنبه الجاحظ لأسباب المتعة بالنادرة والدعابة، حيث يشير إلى أنّ الأمر لا يتعلق بمعنى الألفاظ فحسب؛ بل يتعدى ذلك إلى طريقة التلفظ بالكلام، وصورة النطق به، لذلك يدعو الراوي، أو المؤلف إلى أن ينقل النادرة كما هي دون تحريف كما سمعها؛ لأنه إذا حاول أن يتخير لها لفظاً أخر" فإنّ ذلك يفسد الإمتاع بها، ويخرجها من صورتها "، فإنّما أُعجبَ بها الذي سمعها لإخراجها ذلك المخرج، بتلك اللغة، وبتلك الطريقة، حتى لو كان فيها لثغة أو عُجْمة، فإذا حولته إلى صورة ألفاظ الأعراب الفصحاء انقلب المعنى، وتبدلت صورته(الجاحظ، د.ت، ج1/ ص146؛ الجاحظ، 1996، ج1/ ص282).

ويظهر ما في طبعه من حب للفكاهة، عندما يؤكد لنا أنه يتخير المواقف التي يطرب لها فيقول:" وأنا أستظرّف أمرين استظرافاً شديداً: أحدهما استماع حديث الأعراب، والأمر الآخر احتجاج متنافِرَينِ في الكلام، وهما لا يُحسنان منه شيئاً؛ فإنهما يثيران من غريب الطّيب ما يُضحك كلَّ ثكلان وإنْ تَشدّد، وكل غضبانَ وإن أحرقه لهيب الغضب" (الجاحظ، 1996، ج3/ ص6).

لذلك التزم الجاحظ بمنهج واضح في كتبه، ينتقل فيها من الهزل إلى الجِدّ، تشويقاً وترويحاً، وإزالة للسأم، فهو بذلك أول من اهتم بالفكاهات والنّوادر، وأول من أفرد لها كتاباً.

لقد جذبت ظاهرة البخل والبخلاء اهتمام الجاحظ، فرصد هذه الظاهرة بعين الفنان الذكيّ اللمّاح، وبيّن خطرها على المجتمع، فهو يقول:" البخل والجبن غريزة واحدة، يجمعهما سوء الظن بالله، البخل يهدم مباني الشّرف"(الحصري، 1997، ج2/ ص383)، فهو يؤكد في كل مناسبة أنّ البخل مدخلٌ للرذائل، ومقدمة للنقائص الأخرى، وهو عنده نقيض الكرم، أما الكرم فهو مقدمة للفضائل كلها، وهو صفة العربي المحببة التي يفخر بها على الفرس والروم.

ولذلك يمكن أن نعدّ فكاهة الجاحظ من البخل، والنكتة الساخرة من البخلاء؛ لوناً من الفكاهة العِرقيّة الموجهة، التي أبدع الجاحظ في إظهارها مفتخراً بالكرم العربي، فكأن السخرية هنا سلاح من أسلحة المقاومة، للمحافظة على تراث الأمة، وثقافتها، وحضارتها، ضد قوى أخرى تحاول نفيها، أو سلبها، أو إلغاءها من الذاكرة الثقافية،

وتذويب هويتها، ومحو شخصيتها، وتدميرها؛ إنها وسيلة تدافع من خلالها الشعوب عن وجودها.

فالفكاهة العِرقيّة تعكس طبيعة العلاقة بين الأنا والآخر" فمن النادر أن تضحك جماعة من نفسها، وإن كان هذا يحدث أحياناً، ولكنّها في الغالب تضحك من جماعة أخرى، تعتقد أنها أفضل منها، وتتفوق عليها" (عبد الحميد، 2003، ص223)، فهي محاولة للتوازن في عالم غير متوازن، وتدفع للشعور بالتفوق على الآخرين، ولذلك كانت العصبية الجنسية التي ثارت بين العرب والشعوبيين سبباً رئيسياً لإنشاء الجاحظ لكتاب البخلاء، ينافح فيه عن العرب ويبيّن كرمهم(أبو علي، ص37)، فقد كانت حركة الشعوبية من القوة بمكان، يشارك فيها سائر الأجناس الأخرى، يقودون الهجوم المعنوي لتحطيم صورة العرب، وإثبات تقدمهم، وتفوقهم، حتى بلغت شدّة العصبية على العرب عند سهل بن هارون الفارسي أن يضع رسالته التي يمدح فيها البخل، ويُرغّب فيه، ليقلب المعاني، فيصبح الكرم رذيلة، والبخل فضيلة،" فتولّى الجاحظ تفنيد مزاعم الشعوبية فيما انتقصوا فيه العرب، وما ادّعوه لأنفسهم من فخر عليهم، في الخطابة، والشعر، والأخلاق، وغيرها"(إسماعيل، 1975، ص107-126).

. ولم يقف الجاحظ عند هذه الطبقة من الشعوبية، فبخلاء الجاحظ لم يكونوا من طبقة واحدة، فقد سَخِر من البخلاء على اختلاف طبقاتهم، سخر من أثرياء بغداد، وأغنياء البصرة، ممن لا يهتمون في جمع المال من أي وسيلة كانت حلالاً أو حراماً، وسخر أيضاً من بعض أصدقائه، وسخر من بخلاء المعلمين والمثقفين، وعامة النّاس، واللصوص والمحتالين، رجالاً ونساءً؛ وبذلك تظهر سخريته من عيوب المجتمع؛ فهو هنا يسخر من تصرفاتهم، بل يتكلم على ألسنتهم، فيجعلهم يحتجون لبخلهم بأسباب مضحكة، ومع ذلك فالجاحظ يربط سخريته بنزعته الفنية، التي تجمع بين الجد والفكاهة، وتنويع الكتابة، والتخلص من شوائب الذاتية المقيتة، فكأنه إذا سخر من غيره كان يقصد توجيهه إلى دفع نقيصة في نفسه، محاولة للإصلاح، والتقويم، والتخلص من آفة اجتماعية خطيرة على الفرد والمجتمع.

لقد طُبع كتاب البخلاء بالدعابة والسخرية، فلا تكاد تخلو صفحة من هذه الروح،" فهو وإن تظاهر الموقف في النص بالجد والصرامة؛ فإن السخرية تترقرق وراء كل كلمة وتلوح خلف كل تعبير" (امبيريك، ص160).

لكنّ الجاحظ نسي نفسه في حديثه عن الوسطية في الضحك، فتجاوز حدّ الاعتدال ليقع في السخرية العنيفة، والانتقاد التبشيعي في رسالة التربيع والتدوير، التي صوّر فيها ابن عبد الوهاب تصويراً بشعاً، فقد ارتفعت درجة السخرية عند الجاحظ في هذه الرسالة، لتصل إلى درجة السخرية التهكمية، أو الهجاء اللاذع، وكأنّ الجاحظ يخرج عن أسلوبه، وخطته، وعادته، لما يشعر به من حقدٍ على أحمد بن عبد الوهاب الذي كان يحسده، ويدّعي لنفسه ما لا يملك من القدرات، والمواهب،" ومن غريب ما أعطيتَ، ومن بديع ما أوتيت؛ أنّا لم نرَ مقدوداً واسع الجُفرة غيرك، ولا رشيقاً مستفيض الخاطرة سواك، فأنت المديد، وأنت البسيط، وأنت الطويل، وأنت المتقارب، فيا شعراً جمع الأعاريض، ويا شخصاً جمع الاستدارة والطول"(الجاحظ، 1955، ص13)، فهو يجمع له الأضداد كلها، مما يعني صورة مشوهة، ومبالَغ في تخليطها، وإفسادها، فكيف يدّعي لنفسه صفات الكمال، وهو لا يملك أدنى صفات الجمال الخُلُقي، أو الخَلقيّ، فيسخر منه سخرية مرّة عجيبة، فيقول:" وأنا– أبقاك الله– أتعشّق إنصافك، كما أتعشّق المرأة الحسناء" (الجاحظ، 1955، ص19)، وكأنّ الجاحظ مرة أخرى يعالج أمثال هذه الشخصية في المجتمع، فينتقدها، ويسخر منها؛ ليضعها عند حقيقتها، فلا تتجاوز قدرها، ولا تستمر في غرورها، وتكبرها، وادعائها بالباطل.

ويشير أثناء رسالته التربيع والتدوير إلى أن المزاح باب متى فتحه صاحبه لا يملك من سدّه مثل الذي يملك من فتحه، وهو مبنيّ على الخطأ، والسخف، ويدفع صاحبه للتزيّد، وقلة التحفظ، فهو يقود للنّيل من الآخرين، والانتقاص منهم، فالمزاح" باب مكر، وجنس خدع، يتّكل المرء في إساءته إلى جليسه، وإسماعه لصديقه على أن يقول:" مزحتُ"، وعلى أن يقول عند المحاكمة:" لعبتُ"، وعلى أن يقول:" من يغضب من المزاح إلا كزّ الخلق، ومن يرغب عن المفاكهة إلا ضيق العَطَن ؟ " (الجاحظ، 1955، ص47)، فهل يريد الجاحظ أن يقلل من مبالغته ؟ ويدفعَ نفسه للتقليل

من حقده ؟ أم أنه نوع من الاعتذار المبطّن عن هذه المنهجيه؛ أنه جُرّ إليها مرغماً ؟ ولعله قصد ذلك ليخدع القارئ بمكره وذكائه؛ فهو يعود لانتقاده وأسئلته مجدداً، ولا يتوقف، ثم يقيم مناظرة بين أنصار الهزل وأنصار الجدّ(الجاحظ، 1955، ص65-70)، فينتصر للمزاح أنه دليل على حسن الحال، وفراغ البال، وفيه جمام ومحبّة، وصاحبه في رخاء، ويستشهد بمزاح الرسول صلّى الله عليه وسلّم، والصحابة الكرام، فلا حجة لمن يحرّمه، ولكنه إذا تجاوز الحدّ صار قبيحاً في ذاته.

وقد تأثر بالجاحظ من بعده الكثيرون من الأدباء، كابن الوشّاء، وابن حبيب، وابن الجوزيّ، والتوحيديّ، وابن قتيبة، وابن عبدربه، والهمذانيّ، وغيرهم، أمّا في الأدب الحديث فقد تأثر به المازنيّ، وتوفيق الحكيم، وعبد العزيز البشريّ الذي كانت سخريته في دقتها، وعنايتها بالتفصيل، وتركيزها على مواطن النقد؛ أشبه به، فهو من أكثر الساخرين تأثراً بالجاحظ، وإعجاباً بأسلوبه، وطريقته في التهكم، وقد عبّر عن إعجابه به، فقال:

> إنّ الجانب الفكاهي في أسلوب الجاحظ، ليصور لنا مبلغ قدرة الرجل الفائقة على التهكم؛ كلما أراد أن يسخر، وكلما شاء أنْ تحزَّ نقداته في القلوب، ولست أعلم هناك كاتباً مثله، استطاع أن يبلغ هذه الجودة الفائقة على التهكم، كلما أراد أن يسخر، وكلما أراد أن تحز نقداته في الرقاب (الهوّال، ص112).

2.3 أبو العيناء (191- 183هـ):

أبو عبد الله محمد بن القاسم أبو العيناء، صاحب النّوادر في الشعر والأدب، كان من ظرفاء العالم، وفيه من اللسن، وسرعة الجواب، والذكاء؛ ما لم يكن في أحد من نظرائه (ابن خلكان، ج4/ ص343)، وقد أصيب بالعمى بعد أن تجاوز الأربعين(الحموي، ج6/ ص2104)، جالس الخلفاء والوزراء، فكان" جريئاً لا يخاف في الحق لومة لائم، ولا يهاب جبروت متجبر، أو صاحب شأن، جرأته صورة للجرأة العربية، التي تواجه الحق بأدلته، والباطل بما يدمغه، جرأة ليس فيها تهور، ولا حقد، ولا قصد للإساءة أو التخريب، وإنما هي إظهار لما في نفس صاحبها من تصور للحق، ودفاع عنه"(الصفّار، 1988، ص8)، فقد كان يقول كلمة الحق، ويدافع

عنها، ولا يبالي، وكان فصيحاً، سريع البديهة، يملك روحاً تتصيد الفكاهة اللاذعة المتهكمة، ويهتم بالنادرة والطرفة، عارفاً بأهميتها ودورها في المجتمع؛ خاصة في المجتمع العباسي المتحضر، ومجالس الكبراء؛ فقد كان يوصي راويته الصوليّ، فيقول:" يا بُنيّ إذا أردت أنْ تكون صدراً في المجالس؛ فعليك بالفقه، ومعاني القرآن، وإذا أردت أن تكون منادماً للخلفاء، وذوي المروءة؛ فعليك بنُتَفِ الأشعار، ومُلَح الأخبار"(ابن الجوزيّ، 1370هـ، ج5/ ص160).

لقد ذكر القدماء والمحدثون أنّه كان من أظرف الأدباء، عذب الحديث، خفيف الروح، يملك الجرأة، والكلمة اللاذعة المسكتة، يُقبِل عليه النّاس لحلاوة طرائفه، وجدّة نوادره، وطريقته التهكمية الناقدة التي تهفو إليها القلوب، رغم أنه يصل فيها أحياناً إلى حد المجون، ولكنّ أفراداً من المجتمع كانوا يحبون هذه الطرائف ويميلون إليها، وهذا جانب أخلاقي في الشعر والأدب، وقف عنده الجاحظ لأنه كان ينقل النادرة كما هي بما فيها من مجون، ولذلك قال بأن إظهار التورع عند بعض الناس، أو الدهشة والمفاجأة عند سماع ألفاظ المجون؛ إنما هي وقار مُتكلّف،" وأكثرُ من تجده كذلك فإنما هو رجل ليس معه من العفاف والكرم والنّبل والوقار؛ إلا بقدر هذا الشكل من التّصنّع، ولم يُكشف قطُّ صاحبُ رياء ونفاق إلا عن لؤم مستعمل، ونذالة متمكّنة "(الجاحظ، 1996، ص40)، وأكّدها في مقدمة رسالة" مفاخرة الجواري والغلمان"، تقديماً لحجته في صدر كتابه عن مذهبه في نقل المجون وألفاظه (الجاحظ، 1994، ج2/ ص95).

وهي قضية لم يغفلها التوحيدي، كما سيأتي الحديث عنها لديه، ووقف عندها ابن قتيبة في عيون الأخبار، مشيراً أن الكتاب" لم يُعمل لك دون غيرك، فيُهيأ على ظاهر محبتك"، فيدعو القارئ لكي لا يعرض بوجهه، ويصعّر خدّه عند ذكر شيء منها، فإنما العيب" والمأثم في شتم الأعراض، وقول الزّور، والكذب، وأكل لحوم الناس بالغيب " (ابن قتيبة، م1، ج1/ ص45).

ويظهر أن أبا العيناء كان متأثراً بهذا المذهب الأخلاقي في رواية المجون ونقله والمبادرة إليه، وقد عاصر الجاحظ، وبينهما مواقف كثيرة، فيها صداقة ومداعبة، وكان يعرف منزلة الجاحظ، فقد قيل له:" ليت شعري ! أيُّ شيءٍ كان الجاحظ

يحسن؟ فقال: ليت شعري ! أيُّ شيءٍ كان الجاحظ لا يحسن ؟!(الحصريّ، 1997، ص204)، فإن الخلاف الشخصي بينهما لا يمنع التأثر بأسلوب الجاحظ وطريقته ومنهجه.

ترك أبو العيناء أدباً ساخراً يتمثل في جانبين: الأول: أخباره، ونوادره، ومواقفه الطريفة التي تحمل السخرية، والدعابة، والظرف، والخداع، والمكر، يظهر فيها سرعة جوابه، وجودة بديهته، وفصاحته، وقوة حافظته، وردوده الساخرة، ونقده اللاذع للواقع الاجتماعي والسياسي الذي يراه، وكان هو يعي ذلك جيداً، فقد قيل له: ما أبلغ الكلام ؟ فقال:" ما أسكتَ المُبطِلَ، وحيَّرَ المُحِقَّ" (الحصري، 1997، ج2/ ص188)، فمن ذلك مثلاً:" أنّ بعض الكتاب لقيه في السّحَر، فقال له متعجباً منه، ومن بُكوره: يا أبا عبد الله أتُبَكِّرُ في مثل هذا الوقت ؟ فقال: أتشاركني في الفعل، وتنفرد بالتعجب"(الحصري، 1997، ج1/ ص266؛ الحموي ج6/ ص2608).

ونوادره" ليست كنوادر أبي دلامة التي عُرِف بها، ورسمت له صورة أقرب ما تكون إلى التهريج والإضحاك منها إلى الأدب والفطنة، ولم تكن نوادره مثل نوادر أبي العِبر معاصره الذي عُرِف بسخافات، ورقاعات أبعد ما تكون عن الجد والعقل" (الصقّار، 1988، ص8).

ويَعُدُّ بعض الباحثين أبا العيناء مثالاً للأديب المتكسب، يتوسل للخلفاء، والأغنياء، لكنّه لا يتوسل كالضعفاء المساكين، وإنّما يطلب بجرأة، وكأنّه يأخذ حقاً من حقوقه في أيديهم،" وقد تكون مواقفه أمام الخلفاء الأساس الذي بنى عليه بديع الزمانِ الهمذانيّ شخصية عيسى بن هشام في مقاماته، بخاصة عندما يلتزم السجع في مسألته"(أبو سويلم، ص58).

ومن أسلوبه في الحصول على المال، دخوله على الوزير أبي الصقر بعدما تأخر عنه، فقال:" ما أخّرَكَ عنّا ؟ قال: سُرِق حماري! قال: وكيف سُرِق ؟ قال: لم أكن مع اللص فأخبرك ! قال: فلِمَ لم تأتنا على غيره ؟ قال: قعد بي عن الشِّراء قلةُ يساري، وكرهت ذِلّةَ المُكَاري، ومِنّة العَواري"(الحصري، 1997، ج1/ ص264؛ الحموي ج6/ ص2607)، فهو اعتذار مسجوع لطيف يبيّن فيه قلة ذات يده عن

الشراء، وكراهيته لذل الاستئجار، أو أنْ يَمُنَّ عليه أحد بالإعارة، فكأنـــه يُعــرّضُ بحاجته للمال دون طلب.

ويشبه ذلك إجاباته غير المتوقعة، فقد وعده ابن المُدبّر أن يحمله علـــى بغـــل، وتأخر في إنجاز وعده،" فلقيه في الطريق، فقال: كيف أصبحت يا أبا العيناء ؟ فقال: أصبحتُ بلا بغلٍ، فضحك من قوله، وبعثه إليه" (الآبي، ج3/ ص198؛ الحمـــوي ج6/ ص2606).

ولعل من أهم توريات أبي العيناء الخفية، التي يسخر فيها من تصرفات بعض الأمراء، وأسلوبهم في ظلم الناس؛ ما قاله عند الخليفة عن أمير اسمه موسى تـــولى أمر القبض على أحد الأغنياء، ومصادرة أمواله، فمات الغنيّ من شدة الضرب على يد الأمير، فلما سُئل أبو العيناء عن الرجل، قال: ﴿ فوكزه موسى فقــضى عليـــه﴾ (القــصص، 15)، فبلغت كلمته موسى، فلقيه فتهدده، فقال أبو العينـــاء: ﴿ أتريـــدُ أنْ تقتلني كما قتلتَ نفساً بالأمس﴾ (القــصص، 19)،(الحــصري، 1997، ج1/ ص265)، فهو يصرّ على توجيه سهامه الساخرة له، وكشف جريمته للخليفة، وفــضحِه أمـــام الناس.

أما الجانب الثاني من أدبه فهو يتمثل في رسائله التي بقي منها اثنتان وعشرون رسالة(أبو سويلم، ص49)، بعضها إخوانية، والأخرى للتهنئة، وبعضها رسائل فـــي الهجاء، لكنّ الرسائل الرمزية هي التي تقدِّم صورة الأديب، والناقد الـــساخر الـــذي شغل الناس، وأخاف الولاة، والخلفاء، وأرهب الخصوم.

منها رسالته الرمزية إلى أحد الولاة ينصحه فيها أن يكون جرذاً يخون ويسرق، تعريضاً بالولاة الذين يغتنمون فرصة الولاية للسطو والنهب، ويعدّون ذلـــك فطنـــة وذكاء؛ فيقول:" واعلم أن الخيانة فطنة، والأمانة خُرق، والجمـــع كـــيس، والمنـــع صرامة، وليست كلُّ يوم ولاية، فاذكر أيام العطلة، ولا تحقرن صغيراً، فمن الـــذود إلى الذود إبل، والولاية رقدة، فتنبه قبل أن تُنبّه"(الآبي، ج3/ ص214)، فهـــو يـــشير بذلك للرشوة، والظلم في جهاز الدولة، ويُحرِّضُ الخليفةَ على مصادرة ما اســـتلبوه من أموال طائلة.

تليها رسالته على لسان أحد الأعراب يحكي فيها خبر البلاد والعباد، والخليفة الواثق، والوزراء، والكُتّاب، معبراً عن رأيه فيهم، تعريضاً بفسادهم، وسخريةً من نهجهم في سرقة أموال الشعب، يبدأها بصورة السؤال لأعرابي من أهل البادية، لقيه، فقال:" ما عندك من خبر هذا العسكر؟ فقال: قتل أرضاً عالِمُها، قال: فقلت: فما عندك من خبر الخليفة ؟ قال: بخبخ بعزّه؛ وضرب بِجِرانه، وأخذ الدرهم من مِصرِه، وأرهف قلمَ كلّ كاتب بجبايته "(الحصري، 1997، ج1/ ص67)، وقد تنبه الخليفة الواثق لما فيها من تعريض به لسجنه للكاتب إبراهيم بن رباح، وكان صديقاً لأبي العيناء، فلما قرأها ضحك، واستظرفه، وقال: ما صنع هذا كلَّه أبو العيناء إلا في سبب إبراهيم بن رباح، وأمر بإطلاق سراحه.

ومنها رسالته الرمزية الطويلة في ذمّ أحمد بن الخصيب وزير المستعين على لسان أهل عصره، وهي سخريةٌ لاذعة تهكمية، ترتقي إلى مرتبة الهجاء والذم، مع الإشارة إلى فساد أخلاق الناس، وانتشار الوشاية، والدسيسة، والشماتة، فهو بهذه الرسالة يقترب من الجاحظ في التربيع والتدوير.

وقد اتصل باثنين من أدباء عصره، أولهما محمد بن مكرم الصقّار(ت231هـ)، الذي كان يشبهه في ظرفه، وله معه مواقف طريفة، ودعابات ساخرة، تشعر من خلالها بصداقة حميمة تجمعهما، بعيداً عن الرياء والتصنع (أبو سويلم، ص27).

من ذلك أن ابن مكرم صادف أبا العيناء ساجداً وهو يقول:" يا ربِّ سائلُكَ ببابِكَ، فقال: تمتنُّ على الله بأنّك سائله، وأنت سائلُ كلّ باب" (الآبي، ج3/ ص214).

أما الثاني فهو أبو علي البصير الفضل بن جعفر(ت251هـ)، وكان شاعراً مترسلاً، لكن المداعبة بينهما تحولت إلى عداوة، وقذف، لحسده لأبي العيناء على مكانته عند الخلفاء، فيقول له أبو العيناء متفاخراً بذلك:" أنا من عميان المراكب، وأنت من عميان العصا " (التنوخي، 1986، ج3/ ص49)، يشير إلى أنّه أعلى شأناً منه، يسير معه موكب من الخدم والغلمان، أما أبو علي فلا معين له غير عصاه.

لذلك كان أبو علي البصير يقتنص الفرص للردّ عليه، فيسأله:" في أيّ وقت ولدتَ من النهار؟ قال: طلوع الشمس، قال: لذلك خرجت مُكدّياً؛ لأنه وقت انتشار المساكين" (الآبي، ج3/ ص217)، وبلغ من ذلك أن يكتب أبو علي البصير لأبي

العيناء رسالة يذمه فيها:" من أبي عليّ البصير، ذي البرهان المنير، المُبلِغ في التحذير، المعذر في النّكير، إلى أبي العيناء الضرير، ذي الرأي القصير، والخَطْل الكثير،... أما بعد، فإنك الرجل الدقيق حَسَبه، الردئُ مذهبه، الدنئُ مكسبه، الخسيس مطلبه، البذيُّ لسانه، المقليّ مكانه"(صفوت، ج4/ ص141)، فهو يريد الانتقام منه بالذم المباشر والهجاء المقذع، والكتابة الموجعة، وإن كانا كثيراً ما يتبادلان النقد اللاذع، والسخرية المرّة، ويمزجان الجدّ بالهزل، ويستخدمان الأدلة والبراهين، لتكون الأجوبة قاطعة ومُسكِتة، حتى يحار المتتبع لهما " في معرفة أيهما أسرع نادرة، وأحسن بديهة، فكلاهما ذكي، فطن، مرح، تقوم نادرته على التلاعب بالألفاظ، وتعمد إلى سرعة البديهة، والمجابهة التي تحوّل مجرى الحديث إلى سخرية بالمتحدث" (الصقّار، ص45).

3.3 بديع الزمان الهمذاني (358-398هـ):

أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد الهمذانيّ " الكاتب المترسّل، والشاعر المجيد، قُدوة الحريريّ، وقَريعُ الخُوارزميّ، ووارثُ مَكانته"(عبد الحميد،1962،ص7)، يصفه الثعالبي وصفاً بليغاً فيقول:

> مُعجزةُ هَمَذَان، ونَادِرَةُ الفَلَك، وبكر عطارد، وفردُ الدهر، وغُرّةُ العَصْر، ومن لم يُلقَ نظيره في ذكاء القريحة، وسرعة الخاطر، وشرف الطّبع، وصفاء الذهن، وقوة النفس،ومن لم يُدرك قرينه في ظرف النثر، وملحه، وغرر النظم، ونكته، ولم يُرَ ولم يُروَ أنّ أحداً بلغ مبلغه من لب الأدب وسرّه، وجاء بمثل إعجازه وسحره، فإنه كان صاحب عجائب، وبدائع، وغرائب " (1983، ج4/ ص293).

ويظهر تأكيد الجميع على سرعة البديهة، ومواصفات الذكاء في قول الحموي: "وكلامه كله عفو الساعة، وفيض اليدّ، ومسارقة القلم، ومسابقة اليد للفم" (الحموي، ج1/ ص235).

ظهر البديع في عصر مشحون بالفوضى في الحكم، تفتت وانقسام، ومنافسة وصراع على المال، مما أدى إلى خلق طبقة وسطى في المجتمع، لها مطامح وآمال لا تقف عند حد، ظهر الهمذاني في ظلها محباً للمغامرة، طامحاً للثروة المادية، والسمعة الأدبية، والتميّز عن غيره ممن سبقوه من الأدباء، كابن المقفع، وابن قتيبة،

والجاحظ، والمبرّد، والوشّاء، وأبي الفرج، وابن دريد، فنجح في ذلك وساعدته روح العصر، من كثرة النّوادر، والأقاصيص، والحكايات، والفكاهات، التي يتندر بها الناس في مجالسهم الخاصة والعامة (ياغي، 1985)، وله أقوال قصيرة مسجوعة، تدل على خبرة واسعة في الحياة، ومعرفة بواقع المجتمع الذي يحيا فيه، ذهب بعضها فأصبح أمثالاً سائرةً، أورد الثعالبي شيئاً منها(1983، ج4/ ص232-234)، وله بعض الكنايات اللطيفة، التي تدل على خفة الروح، والنقد الماكر لمشاكل المجتمع، منها أنه رأى رجلاً قادماً يوصف بأنه بارد ثقيل، فقال:" قد أقبل ليل الشتاء"(الثعالبي، 1997، ص90).

وبهذه الروح الناقدة المرحة ظهرت مقامات الهمذاني، أو مقامات الكُديَة، ولعل الجاحظ من قبله قد مَهّدَ لها بما كتبه في الكُدية، تطور فيما بعد إلى هذا الفن القصصي الفريد بنوعه لدى الهمذاني والحريري في أبرع صورة، وأكمل شكل (سعد، 1992).

أصبحت المقامة وثيقة تكشف حدّة التناقض الطبقي في ذلك العصر، وتوسل بعض الناس إلى مقاومتها بالكدية والاحتيال (زركوش، 1975، ص85)، لقد تحولت شخصية المكدي إلى صورة أدبية ذائعة الصيت على يد البديع، عندما تخيرها لتكون بطلاً لمقاماته التي ملأ الدنيا بها، وشغلت الناس (عبد الغني، 1991)، فالمطّلع على المقامات يجد البطل مثقفاً ثقافة واسعة شاملة، مالكاً لناحية اللغة، مستوعباً لحركة تاريخ العرب، وطباع الحكام والمحكومين، ملماً بالتراث الشعري، والقرآن، والحديث، وأيام العرب (الحاج، 1982)، وهي شخصية تعكس صورة صاحب المقامات، شخصية الهمذانيّ نادرة المثال، التي تمثل نموذجاً رائعاً للثائر، والناقد، والمعلم، بل والمصلح الاجتماعي، بأسلوبه الذكي المحبب للنفوس، فيصل إليها بسهولة ويسر، بما يحمله من تشويق، وطرافة، وظرف.

لقد أثبت البديع الألوان الفكاهية، والصور الهزلية لأبطال مقاماته، واستخدم الفنّ القصصيّ الذي يطور الأحداث لتصل إلى مرحلة من التعقيد، ثم تنجلي عن حل مفاجئ فكاهي ضاحك على يد بطلها الوحيد، وهو أديب يحتال على الناس ببيانه

العذب، ويقدم لهم المتعة والطرافة، ويرسم البهجة على وجوههم، لكنّه يستخرج ما في جيوبهم.

تكاد المقامة البغداذية تمثل هذا الفن تمثيلاً واضحاً، فالبطل شاب من شباب المجتمع العباسيّ الجديد فيه فطانة، وفصاحة، وثقافة، وظرف، لكنّه يعاني من البطالة والفقر، فيستخدم الكدية والاحتيال للحصول على المال، وبعد ذلك يتسلى ببكاء ضحيته معبراً عن ظرف اجتماعي معقد، وقيم مختلة، تصبح فيها الغاية تبرر الوسيلة، مما يدفع للإنكار والرفض لهذه الشخصية الدخيلة على شخصية العربي؛ الذي فُطِر على القيم العربية الأصيلة من شهامة، وكرم، ونبل، وصدق (الدّقاق، ص379).

فالحوارية التي يختم بها المقامة البغداذية (عبدالحميد، 1962، ص70)، تعبّر عن ذلك على لسان الراوي الذي خرج هارباً بطريقة ماكرة، لكنّه جلس يشاهد من بعيد نتيجة حيلته ليضحك، فلمّا شعر السواديّ بتأخره عنه قام إلى حماره،

فاعتلق الشوّاء بإزاره، وقال: أين ثمن ما أكلت؟ فقال أبو زيد: أكلتُه ضيفاً ! فلكمه لكمة، وثنّى عليه بلَطمة، ثمّ قال الشوّاء: هاكَ، ومتى دعوناكَ ؟! زِنْ يا أخا القِحّة عشرين، فجعل السواديّ يبكي، ويَحُلّ عُقدَه بأسنانه، ويقول: كم قلت لذاك القُرَيد، أنا أبو عبيد، وهو يقول: أنت أبو زيد، فأنشدت:

أعمِلْ لرزقك كلَّ آلة	لا تقعُدَنّ بكُلِّ حالة
وانهضْ بكلِّ عظيمةٍ	فالمرءُ يَعجِزُ لا مَحَالَة ".

أمّا المقامة الحِرزيّة (عبدالحميد، 1962، ص144)، فيظهر فيها البطل رجلاً وقوراً، لم تحركه العواصف التي غشيت السفينة، وجعل الناس يتباكون ويشكون، بينما هو منشرح الصدر، فعجبوا له، وسألوه عن سبب ثباته، فيزعم لهم أنه يحمل حرزاً يقي صاحبه من الغرق،" ولو شئتُ أن أمنح كلاً منكم حرزاً لفعلت، فكل رغب إليه، والحّ في المسألة عليه، فقال لن أفعل ذلك حتى يعطيني كلُّ واحد منكم ديناراً الآن، ويعدني ديناراً إذا سلم"، فأعطوه ما طلب، فرمى إلى كلّ واحد بورقة، وعندما وصلوا بسلام، نقدوه ما وعدوه، سأله ابن هشام عن أمره:" كيف نصرك الصبر وخذلنا ؟ فأجابه شعراً بأنّه صبر ليملأ كيسه ذهباً، أما لو مات فلن يحتاج للعذر من أحد من الناس:

ويكَ لولا الصّبرُ ما كنــتُ ملأتُ الكيسَ تِبرا
ولوَ انّي اليوم في الغر قى لَما كُلِّفتُ عُذرا ".

فهي تدل على شدة الدهاء والمكر، بل هي نادرة من نوادر الخــداع، لأنهـا لا تتحصل إلا للماكرين الأذكياء، خاصة أنه تفطّن لها في لحظــة خــوفٍ ورعــب، واقترابٍ من الغرق والموت، مستغلاً عواطف الناس أبشع استغلال، ولعله كان قــد أعدها مسبقاً وكررها كثيراً، فمن يفكر في المال في تلك اللحظة إلا شخصية كــأبي الفتح الإسكندري بمواصفاته العجيبة.

أما حديث عيسى ابن هشام حين عاد من الحج فطال شعره، واتسخ بدنه؛ طلب من غلامه أن يختار له حَمّاماً واسعاً نظيفاً، وحجّاماً لطيفاً، فلما دخل الحمّام، جــاءه رجلٌ فلطّخ رأسه وجبينه بقطعة طين، ثمّ خرج، فكأنه بذلك يضع عليه علامةً ليكون له، فدخل رجلٌ آخر فدلكه دلكاً شديداً، فرجع الأول واختلف مع صاحبه قائلاً:" يــا لُكع، مالك ولهذا الرأس وهو لي"، فتضارب الرجلان، كلٌ يدّعي حقه في هذا الرأس ليغسله، وتحاكما إلى صاحب الحمّام، هذا يستشهد بالطين، وهذا يؤكد أنّه دلكه بيده، فطلب صاحبُ الحمّام صاحبَ الرأس ليسأله، فقال لــه:" يا رجــل لا تقــل غيــر الصدق، ولا تشهد بغير الحق، وقل لي هذا الرأس لأيهما، فقلت: يا عافاك الله، هذا رأسي قد صحبني في الطريق، وطاف معي بالبيت العتيق، وما شككت أنّه لي! فقال لي: اسكت يا فضوليّ "، فهذه هنا دعابة عجيبة، غاية في الظرف، بــل هــي مــن وثبات الإبداع، ولا ينتهي الأمر هنا بل يقول الحمّاميّ لأحدهما يحاول إقناعه:" يــا هذا إلى كم هذه المنافسة مع الناس بهذا الرأس؟ تسلَّ عن قليل خطره، إلى لعنة الله وحرِّ سَقَرِه، وهبْ أنّ هذا الرأس لَيْسَ، وأنّا لم نرَ هذا التَّيْسَ "، فخجل عيسى ابــن هشام، ولبس ثيابه، وانسلّ من الحمّام (عبدالحميد، 1962، ص232)، ولا يكاد يأتيــه الغلام بحجّام آخر، فيرى فيه اللطف والهدوء؛ حتى يسمع كلامه، ويكتشف أنه رجل مجنون أصابته المرّة، فيقسم أن لا يحلق شعره أبداً، ولا يتحلل من يمينه.

وللبديع رسائل كثيرة في التعزية، والصداقة، وبعضها يشكو فيه غلاء الأسعار، ويدعو إلى إزالة الظلم الذي وقع على الناس، فتركهم ضعفاء لا يجدون القوت، ولا يقدرون على أداء العبادات، فيظهر من خلالها تتبعه لأحوال المجتمع، وفساده، ينقل

الثعالبي رسالة له لابن فارس(1983، ج4/ ص310) :" والشيخ يقول: قد فسد الزمان، أفلا يقول: متى كان صالحاً ؟ أفي الدولة العباسية؛ فقد رأينا آخرها، وسمعنا بأولها"، ويستمر بعدها في التساؤل عن هذا الصلاح متى كان ؟ في الفترة الأموية، أم الراشدية، أم الجاهلية، أم في عهد عاد، أم في عهد آدم عليه السلام، أم قبل ذلك والملائكة تقول: ﴿ أتجعلُ فيها مَنْ يُفسِدُ فيها﴾ (البقرة. 30)، ثم يقول:" وما فسد الناس، وإنما اطّرد القياس، ولا أظلمت الأيام، وإنّما امتد الظلام، وهل يفسد الشيء إلا عن صلاح ! ويمسي المرء إلا عن صباح !؟ " فهي حكمة ساخرة يقصد منها الإشارة إلى أن الفساد متأصل في الطبيعة البشرية منذ وجدت على الأرض، وهو ضرورة لإظهار الصلاح، كالصباح والمساء؛ فالضدّ يظهر حسنه الضدّ.

أما في مناظرته مع الخوارزميّ، فهناك شواهد كثيرة على روح الفكاهة عنده، مستخدماً أساليب البديع من سجعٍ، وجناس، وطباق، ومقابلة، وغيرها، لكنها تصل إلى درجة الهجاء المقذع، والشتم المباشر، فهي مبارزة فنية في اختيار أشد الألفاظ قسوة، وأكثرها إيلاماً وتجريحاً.

لقد امتد تأثير الهمذانيّ فيمن بعده من أصحاب المقامات من أشهرهم الحريريّ، والسيوطيّ، وابن الجوزيّ، والقلقشنديّ في مقامته الكواكب الدريّة، وامتد أثره إلى الأندلس العربية، فنسج على منوالها ابن شُهيد، وأبو الحزم ابن المغيرة " وظهرت مقامات السرقسطيّ تقدم صورة بديعة للمجتمع الأندلسيّ، تتميز بالواقعية، وتفيض السخرية اللاذعة من النماذج البشرية التي تضطرب في ذلك المجتمع" (القلماوي ومكي، 1987، ص80).

لقد التقت قريحة الأندلسيين مع الجاحظ والهمذانيّ عند هذا الفن الفكه، فظهرت سخرية متهكمة بالطبيعة البشرية ومفارقات الحياة (خريوش، 1982، ص60).

4.3 التوحيديّ (310-414هـ):

أبو حيان عليّ بن محمد بن العباس التوحيديّ، يحقق الكيلاني سنة وفاته في 414هـ (د.ت، ص69-73)، كان بحراً في جميع العلوم من النّحو، واللغة، والشعر، والأدب، والفقه، والكلام (الحمويّ، ج5/ ص1924)، كان عارفاً بالفلسفة، وعلم

الكلام، والمنطق، تظهر ثمارها في كتبه الكثيرة والمشهورة: المقابسات، والإمتاع والمؤانسة، والصداقة والصديق، وغيرها من مصنفاته، كالبصائر والذخائر، ومثالب الوزيرين، والهوامل والشوامل، والإشارات الإلهية، كلها تدل على أسلوبه الفصيح العالي، الذي قلّ أن تجد في العربية الفصيحة المليحة الأنيقة ما يعدله، لكنّه كان يحتذي أسلوب الجاحظ، ويضيف إليه من ثقافته الفلسفية، وسمات عصره منهجاً خاصاً في الكتابة، فهو" يتشابه مع الجاحظ في الاستطراد، والمزج بين الجد والهزل، لكنهما يختلفان في الروح المنبعثة منهما"(الكيلاني، ص131).

كانت نفسية التوحيدي تمتلئ بالحقد على المجتمع، فقد ذمّ الرجل زمانه وما شهده من انحدار في العلاقات الإنسانية والاجتماعية، فهو" زمانٌ فاسدُ المزاج، أبِيٌّ الخيْرِ، معدومُ الفضل، قليل النّصر، بعيد المتعطف" (التوحيدي، 1964، م2، ج3/ ص162).

لقد عاش الرجل يائساً محروماً، وتعرض لإخفاقات كثيرة،" فأحرق كتبه في آخر عمره؛ لقلة جدواها، وضناً بها على من لا يعرف قدرها بعد موته " (الحموي، ج5/ ص1929)، ففي رسالته للقاضي أبي سهل علي بن محمد، يعتذر عن حرقه لكتبه، محتجاً بفساد الزمان:" فهو زمان تدمع له العين حزناً وأسىً، ويتقطع عليه القلب غيظاً وجوىً، وضنىً وشجىً "(الكيلاني، ص411)، وقاده ذلك لانتقاد الخارجين عن طريق الصواب بجرأة، والسخرية من سلوكهم ومذهبهم، ليردّهم عن فسادهم، شاكياً من الحرمان وتقلبات الزمان، وانقلاب الموازين.

تمتع التوحيدي بالشجاعة والصراحة، والمجاهرة برأيه في الناس، وكان يملك عيناً بصيرة نفّاذة، وروحاً نقدية ممتازة، فنصّب من نفسه مصلحاً أخلاقياً؛ ذلك أنه لم يكن يتهيب الحكام، والوزراء، ولا يحرص على إرضائهم، أو عطاياهم، خاصة وهو لا يظفر منهم بشيء، فوجد في الفكاهة والسخرية وسيلة ناجعة لإنكار الواقع المرير" وانطلق في عالم الفكاهة يضحك ملء شدقيه، ويسترسل في رواية النكات، والنوادر، والملح، والمجون"(إبراهيم، (أ)، ص99)، فالفكاهة عنده طريقة للتنفيس عن آلامه، فيسميه زكريا إبراهيم بفيلسوف الفكاهة((أ)، ، ص247-270).

لقد مزج التوحيديّ الجِدّ بالهزل، لئلا يملّ القارئ، ودعا إلى سماع الهزل، وكأنّه يشير إلى حاجة النفس إليه، قائلاً " فإنّك لو أضربتَ عنه جملةً لنقص فهمك، وتبلّد طبعك، ولا يُفتّق العقلَ شيءٌ كتصفح أمور الدنيا، ومعرفة خيرها وشرها، وعلانيتها وسرها"، يقول بعدها " فإنك متى لم تُذِقْ نفسك فرح الهزل، كربها غمّ الجِدّ " (التوحيدي، 1964، ص60).

ويهاجم من ينتقد هذا المنهج أو يعيبه، ويعدّ ذلك ظلماً، فالنّفس تحتاج إلى الترويح بالمزاح، مستشهداً بفعل ابن عباس رضي الله عنهما في مجالسه، من أخذ بالشعر والنادرة، ترويحاً عن السامعين، بعدما يكون قد خاض في مسائل الفقه والحديث، فيقول:" وما أراه أراد بذلك إلا لتعديل النّفس، لئلا يلحقها كلال الجِدّ، ولتقتبس نشاطاً في المستأنف، ولتستعدّ لقبول ما يرِدُ عليها فتسمع" (التوحيدي، 1964، ص49)، فهو بذلك يدعو لإيجابية الضحك، الذي ينشط العقل والذهن، ويدفع إلى الاستعداد للعمل والإنتاج؛ لأنه يعتقد" أنّ النّفس تمل، كما أنّ البدن يكل، وكما أن البدن إذا كلَّ طلب الراحة؛ كذلك النفس إذا ملّت طلبت الرَّوْح" (التوحيدي، د.ت، ج1/ ص27).

وهو يرى أنّه لا بدّ من معرفة النقيض، فبأضدادها تتمايز الأشياء، فمن لم يعرف السوء لم يتجنبه، ومن لم يعرف الإنفاق لم يعرف التوفير، ومن لم يعرف الاقتصاد لم يعرف النفقة،" فإن كان قد امتزج بهذه المحاسن ما خالف منوال العقل، وقبيح الحق، فذاك لتتبين به حُسنَ الحَسَن،وقد قيل: والشيء يُظهر حسنه الضدّ " (التوحيدي، 1964، م2، ج4/ ص10)، كذلك من لم يعرف السخرية والهزل لم يعرف الجِدّ والالتزام، ولم يبتعد عن الأخطاء في القول والفعل والسلوك.

ونجده يتوقف في المقابسة الحادية والسبعين عند الضحك محاولاً فهمه كظاهرة إنسانية، ليضع له حدّاً، ويحدد مفهومه، فيسأل شيخه أبا سليمان المنطقي محمد بن طاهر بن بهرام السجستاني، الذي درس على يديه الحكمة، والمنطق؛ قال:" سألت أبا سليمان عن الضحك: ما هو ؟ قال: الضحك قوة ناشئة بين قوّتي المنطق والحيوانية، وذلك أنه حالٌ للنفس باستطراف واردٍ عليها"(التوحيدي، 1970، ص294)، فهو يرى في الضحك حالة من حالات النّفس، تحدث لأمر طارئ، أو مفاجأة غريبة، أو

تناقض يعاكس الواقع، أو مفارقة للتصور الموجود في العقل الداخلي للسامع، مما يدفع لتحريك الغرائز فينشأ الضحك، ويتبعه السرور والفرح، فهو بذلك يعطيه الأهمية اللازمة بمحاولة تحديد معناه، ووضع تعريفٍ مفهوم له كغيره من المصطلحات الفلسفية، والإنسانية، التي وقف عليها.

من ذلك مثلاً محاولته بيان سبب الضحك من حديث المجانين، وذلك بعدما قدّم للوزير مجموعة من نوادرهم، في نهاية الليلة الواحدة والثلاثين، قال: وكتب مجنون إلى مجنون مثله:

> وهب الله لي جميع المكاره فيك، كتابي إليك من الكوفة حقاً حقاً حقاً حقاً، أقلامي تخطّ، والموت عندنا كثير، إلا أنه سليم والحمد لله، أحببت ليعرفه إعلامكم ذلك إن شاء الله، فضحك- أضحك الله سِنّه- حتى استلقى، وقال: ما الذي يبلُغ بنا هذا الاستظراف إذا سمعنا بحديث المجانين؟

فيروي له حديثاً سمعه لأبي زرعة يفسر فيه الأمر بقوله:" إن المجنون مشارك للعاقل في الجنس، فإذا كان من العاقل ما يحسب أن يكون من المجنون كُره ذلك، وإذا كان من المجنون ما يُعهد من العاقل تُعُجِّب منه"(التوحيدي، د.ت، ج2/ ص204).

وتنبه التوحيدي للجانب الاجتماعي للضحك، فيقول في الهوامل والشوامل:

> قد نرى من يضحك من عجب يراه ويسمعه، أو يخطر على قلبه، ثمّ ينظر إليه ناظر من بُعد فيضحك لضحكه، من غير أن يكون شَرِكَه فيما يضحك من أجله، وربّما أربى ضحك النّاظر على ضحك الأول، فما الذي سرى من الضاحك المتعجب إلى الضاحك الثاني" (1951، ص247)

فيكون جواب مسكويه أن الضحك ضرب من ضروب التأثيرات النفسية، تمتد من شخص لآخر كالتثاؤب، والنوم، والتكاسل عن العمل.

إنّ الضّحك في حقيقته ظاهرة اجتماعية تسري من فرد لآخر، بل قد يزيد الثاني على الأول في الضحك، رغم أنّه لم يشاهد ما شاهده الأول لكنّه يمثل حقيقة القيمة الاجتماعية لهذه الظاهرة في المجتمع، والتي وقف عليها الجاحظ قبله.

ثم يتساءل في الهوامل والشوامل(ص289) عن ضحك الناس من الشخص المضحك أحياناً دون أن يفعل شيئاً ؟ فيؤكد أنه باعث وجداني داخلي، واستعداد فطري للضحك من الساخر، حتى قبل أن يفعل شيئاً، أو يقول شيئاً مضحكاً، فهي

ملاحظات دقيقة سبق بها علماء النفس في العصر الحديث، وفي المسألة رقم(137)؛ يتوقف عند إجابة اسحق الموصلي لسؤال الخليفة، وتفضيله للفضل بن يحيى على جعفر بن يحيى، لأن الفضل وإن كان عطاؤه قليلاً يلقاه بالبشر والطلاقة، وتهلل الوجه، والبشاشة، بينما عطاء جعفر جزيل لكنه عن كبر وعجب وضيق وجه (ص300-303).

لقد سخر التوحيديّ من البخل والبخلاء وأفعالهم، وانتقد معايبهم، رافضاً تعاملهم مع الضيف بطرق ملتوية؛ للتخلص من أقل الواجب نحوه شحاً وبخلاً، كتقديم الماء، أو الطعام، وعاب مفاهيمهم المعكوسة، وطريقة تفكيرهم التي تحاجج عن البخل وتفتخر به.

فنجده في الليلة الحادية والثلاثين يتوقف عند أمر المطعمينَ والطاعمين،" والذين يهشون عند المائدة، والذين يعبسون ويجمّون ويطرقون، والذين يصخبون، ويلغطون، ويضجرون، ويغتاظون"(التوحيدي، د.ت، ج3/ ص1).

وقد انتبه لقول القائلين بأن الجاحظ لم يترك في هذا الباب شيئاً لم يقع عليه، فيقول بأن هذا لا يجوز مهما بلغت براعة الإنسان في فنه،" فلا أحد من البشر يحيط بكل شيء، ولا يمكن أن يحيط بالباب الواحد من كل جوانبه، وقد حدث من عهد الجاحظ إلى وقتنا أمور وأمور، وهَنَات وهَنَات، وغرائب وعجائب" (التوحيدي، د.ت، ج3/ ص3).

ولذلك يسخر بعدها من البخلاء المرائين، ويقدم لهم صورة طريفة عندما ينقل لنا قول حامد الزاهد:" المرائي إذا ضاف إنساناً حدثه بسخاوة إبراهيم، وإذا ضافه إنسان حدّثه بزهد عيسى بن مريم " (التوحيدي، د.ت، ج3/ ص3).

وفي قصة أخرى يروي حالة أحد المرائين من العجم، لقيه بنفسه، " قال لي رجل من العجم، يدّعي العلم، ويزعم أنّه منطقيّ: اقعد حتى تتغذى بنا، قلت: لا أبلاني الله بذلك، قال: فلم قلتَ هذا ؟ قلتُ: لأنك أتيتَ بكلام لو فقهته عن نفسك لما أنكرته على جليسك"، يقول بعدها أنه شرح له الخطأ الذي وقع فيه، فصار يتثاقل من لقائه، ويبتعد عن طريقه، فيعلق على ذلك:" فأفٍ له ولأضرابه، فما شَيْنُ الدنيا والدين إلا بقوم هذا منهم" (التوحيدي، 1964،م2، ج2/ ص103).

ويقول رأيه في الأخلاق العامة، وتقسيم الأقوام بذكاء حسب كرمهم، أو جبنهم، وذلك عندما يقول الوزير:" ما أحوج الجبان إلى أن يسمع أحاديث الشجعان ! ومـا أشدّ انتفاع الضَيِّق النّفس باستماع أخبار الكرام ! "(التوحيـدي، د.ت، ج3/ ص127)، فيكون ردّه أنّ الأخلاق متداخلة، متلابسة، منها ما يكون اختلاطه قوياً، ومنهـا مـا يكون ضعيفاً، لذلك يصعب تحديدها، إلا ما يظهر منها لصاحب الحـسّ اللطيـف، والعقل الشريف، وهذا أيضاً كما يقول:

يختلف بحسب المزاج والمزاج، والإنسان والإنسان، ألا ترى لو أنك رُمتَ تحويل البخيل من العرب إلى الجود كان أسهل عليك من تحويل البخيل من الـروم إلـى الجود، والطّمعُ في جبان الترك أن يتحوّل شجاعاً، أقوى من الطّمع في جبان الكرد أن يصير بطلاً (التوحيدي، د.ت، ج3/ ص129).

ويكون حديثه هذا مدخلاً لشرح وتفسير وتحديد معاني الأخلاق الحسنة، كالحِلم، والعدل، والشجاعة، والعفّة، والوفاء، ثم يتكلم على نقيضها من الأخلاق المذمومـة، كالحسد، والعُجب، والتكبر، وما يسميه بتوابعها، كالغـضب، والكـذب، والجهـل، والجَوْر، والدناءة، أما الحزن، والغمّ، والهمّ، والأسى، والجزع، والخَوَر، فهي مـن شجرة واحدة، وهذا معناه أن الأمم تمتاز عن بعضها فـي أصـل هـذه الأخـلاق، فيتشاكل معظمها في أمّة، أو ملّة، أو قوم دون قوم، ويركز على هذا الأمر في طبع الجبان والجواد، في المقابسة الثالثة(ص85-89)، ثم يقف عليه في كتاب الـصداقة والصديق محذراً بذكاء من صداقة خمسة: الفاسق الذي يبيعك بأكلة، أو بأقل منهـا، والبخيل الذي يقطع بك في ماله عند شدة حاجتك إليه، والكذّاب، وقـاطع الـرّحم، والأحمق الذي يريد أن ينفعك؛ فيضرّك(1996، ص255).

أمّا أعلى مظاهر السخرية لديه، والتي وصلت حد الهجاء والذم في الـوزيرين ابن العميد والصاحب فهي تتمثل في كتابه " مثالب الوزيرين"، ذلك أنه صبّها مـن شعور عميق بالمرارة لما كان عليه من حرمان وفقر؛ رغم ما يملكه مـن معرفـة؛ ولأنه كان يرى الناقصين الجهلاء، يحصلون على ما أرادوا، بينما العلماء الفضلاء لا يدركون أقل المنى.

لقد انفجر بركان غضبه على الوزيرين، ووقف عند معايب كثيرة لهما محتجاً بأنّه يقصد بذلك" تأديب النّفس، واجتلاب الأنس، وإصلاح الخُلق، وتخليص ما حسُنَ مما قبُح"(1961، ص10)، ويستشهد بالآيات القرآنية، والأحاديث، وأقوال الصالحين، ليقول من خلالها أن نشر معايب الآخرين، وذمّ الرجال له هدف أخلاقيّ واجتماعيّ، يدفع لتجنبها في أسلوب ذكيّ يدل على فهمه العميق للنّفس البشرية، فجاءت رسالته حشداً من الحكايات والأخبار، والأقوال الساخرة المليئة ذماً وهجاءً في كثير من الأحيان.

تنوعت سخريته من الصاحب، فقد تعلقت بسلوكه في مجلسه، مع من يخدمونه، أو مع ضيوفه، والاستهزاء بأسلوبه في السجع، وكثرته في كلامه، والتهكم بادعائه العلم وحب العظمة، فمن ذلك سخريته من سجع الصاحب في قوله لفيروزان المجوسيّ بعد خلاف بينهما:

> إنّما أنت مخشّ مجشّ محشّ، لا تهشّ ولا تبشّ ولا تمتشّ، فقال له فيروزان: أيها الصاحب برئت من النّار إنْ كنتُ أدري ما تقول ! والله ما هذا من لغة آبائك الفرس، ولا لغة أهل دينك من هذا السواد، فقد خالطنا النّاس فما سمعنا منهم هذا النمط، وأنّي أظنّ أنّك لو دعوتَ الله بهذا الكلام لَمَا أجابكَ، ولو سألتَه لَمَا أعطاك، ولو استغفرتَ الله ما غفر لك، وحقيقٌ على الله ذلك" (التوحيدي، 1961، ص74)،

إنّها سخرية لاذعة تبعث على الضحك، ولعلّ فيها شيئاً من المبالغة، ليجعله موضعاً للهزء والسخرية والضحك.

ويبين غروره في ادّعاء العلم، وزعمه بأنّه سبق الكتّاب والوزراء ممن قبله، يقول:" كَتَبَ يوماً إلى إنسان:

> وأُقسمُ أنّك لو كتبتَ بأجنحة الملائكة المقربين، على جباه الحور العين، مستمداً من أحداق الولدان المخلدين، جوازا على الصراط المستقيم، إلى جنّات النّعيم، لما حَسُنَ هذا البخل، فأخذ يعيد هذا ويُبدئه، ويقول: كيف ترون، وكيف تسمعون، وهل قرأتم شبيهه" (التوحيدي، 1961، ص148)

فهو يجعله في العبارة الأخيرة كالطفل الصغير، الذي يضحك ويبتسم إذا استطاع أن ينطق كلمة جديدة، يفرح بها أهله، فنتصور الوزير يقفز دون اتزان وهو يقول كيف ترون كيف تسمعون.

أمّا سخريته من ابن العميد فقد ركّز على بخله، " فلقد أراد أن يطيّر ابنه من رأس الجوسق؛ لأنّه طلب زيادة رغيف في وظيفته" (التوحيدي، 1961، ص239).

وهاجم ادّعاء أبي الفضل العلم وذمّه كثيراً، في صور ساخرة مضحكة، لا تخلو من المبالغة، حتى تصل درجة الهجاء المباشر في ألفاظ كثيرة، تخرج أحياناً عن الذوق العام، وفيها فُحش يخرجها عن مقياس السخرية الناقدة إلى صورة الحطّ من منزلة الآخرين حسداً وحقداً.

فهو بذلك يلجأ للسخرية العنيفة، والانتقاد التبشيعيّ للآخرين، ولا يقف عند حدّ الوسطية والاعتدال، بل يتجاوز ذلك إلى التطرف، والمبالغة، والتهكم الشديد، والذمّ الذي يمتلئ حقداً وغيظاً، تخرج من خلاله" صورة ساخرة تحليلية للشخصية التي تحتمي وراء المنصب السامي والأعطيات"(عباس، 1956، ص70)، وكأنه يترك مرغماً ما كان يدعو إليه من الاعتدال في الضحك، متأثراً في ذلك بالجاحظ في رسم شخصياته في التربيع والتدوير، ولذلك نكاد نلمح الاعتذار نفسه الذي وقفنا عليه عند الجاحظ، فالتوحيدي يخاطب القارئ في آخر الكتاب قائلاً:" على أني- حفظك الله- لا أبرئ نفسي في هذا الكتاب الطويل العريض من دبيب الهوى، وتسويل النّفس، ومكايد الشيطان، وغريب ما يعرض للإنسان"(1961، ص361).

لقد استمرّ التوحيدي في شكوى الزمان، والسخرية من حقارة الأدباء المغرورين، وخسة المتكلمين، فحياته تصوّر مأساة الإنسان الذي يشعر بالغربة عن نفسه؛ لكنه يحاول الوقوف في وجه التيار ليمنع مدّه، فهو يصارع بتمرد واضح ليحفظ للأدب حلاوته، وللنثر بهاءه، ويشكو انقلاب العهود، وانتشار الفحشاء، وفساد العلماء، وفشو الجهل، وظهور الغيّ(عباس، ص111-126).

ولعل أفضل وصف لحال الناس، والذي يطابق حال التوحيدي تماماً، الكلام الذي أورده ابن المقفع على لسان الجرذ في باب الحمامة المطوّقة، في قصة الجرذ والناسك، حيث فقد الجرذ المال والمقدرة على الوثوب نحو الطعام؛ فتركه أهله وأصدقاؤه، وتخلوا عنه، فقال:

> ما الإخوان ولا الأعوان ولا الأصدقاء إلا بالمال، ووجدت من لا مال له إذا أراد أمراً قعد به العُدم عمّا يريده، كالماء الذي يبقى في الأودية من مطر الشتاء، لا يمر

إلى نهر، ولا يجري إلى مكان إلى أن يفسُد، وينشف، ولا يُنتفع به، ووجدت من لا إخوان له لا أهل له، ومن لا ولد له لا ذِكر له، ومن لا مال له لا عقل له، ولا دنيا ولا آخرة لـــه، لأن من نزل به الفقر لا يجد بداً من ترك الحياء، ومن ذهب حياؤه ذهب سروره، ومن ذهب سروره مَقَتَ نفسه، ومن مَقَتَ نفسه كثُر حزنه، ومن كثُر حزنه قلّ عقله، وارتبك في أمره، ومن قلّ عقله كان أكثر قوله وعمله عليه لا لـــه، ومن كان كذلك فأحرى به أن يكون أنكد النّاس حظاً في الدنيا والآخرة.

ثمّ يشير إلى أن ترك الأهل للرجل إذا افتقر قد يدفعه لإذلال نفسه، لهذا عـــدّوا الفقر رأس كل بلاء، لكنّ الكريم النّفس" لو كُلّف أن يُدخلَ يده في فم الأفعى؛ فيخرج منه سُمّاً فيبتلعه؛ كان ذلك أهون عليه، وأحب إليه من مسألة البخيـــل اللئـــيم"(ابـــن المقفع، د.ت، ص248-251).

الفصل الرّابع

الدّراسة الفنيّة

يركز هذا الفصل على الجوانب الفنية للنثر الساخر في العصر العباسي حتـى القرن الرابع الهجري، في محاولة لفهم خصائص النثر الساخر، لفترة زمنية تمتـد إلى ثلاثة قرون، ولأدباء مختلفين في بيئات مختلفة؛ ولذلك اعتمدت الدراسة علـى ثلاثة مواضيع، للبحث من خلالها عن العناصر الفنية المشتركة لهذا النثر: أما الأول منها فيتعلق بالألفاظ والأسلوب، وما يميزها من بساطة وسهولة، واستخدام السجع والمحسنات البديعية فيها، ومدى انتشار الأساليب الإنشائية من نداء، واستفهام، وأمر، وتعجب، وتكرار، وغيرها.

أمّا الثاني فيتعلق بالتضمين والاقتباس من القرآن الكريم، وحِكَمِ العرب المشهورة، وأمثالهم، ومناسبة هذا الاقتباس لمواقعه، والأهداف التي ينشدها الكاتب من ذلك.

أمّا الثالث فهو دراسة للصورة الفنية الساخرة، من خلال التصوير والتحليل النفسي للشخصيات، وأسلوب السرد القصصي الممتع والمشوق، والذي يستخدم عنصر الحوار ليساهم في إثراء الجانب القصصي لهذا الفن الساخر.

1.4 الألفاظ والأساليب:

1.1.4 بساطة اللّغة والأسلوب:

واكب النثر روح العصر والحياة الجديدة، فكما شمل التطور موضوعات النثر وأفكاره، فقد شمل كذلك لغته وصياغته، حيث جاء الأسلوب بسيطاً وقريباً مما يلهج به الناس في أحاديثهم، بعيداً عن الرصانة، والجزالة، والألفاظ الغامضة؛ فجاءت لغة أدب السخرية والفكاهة واضحة وسهلة، وبعيدة عن التكلف والغموض، بسبب التمازج الحضاري، والثقافي، والاجتماعي، فهو أدب موجه للنّاس بكافة طبقاتهم، فيجب أن يكون أسلوبه قريباً من الناس، قريباً من أفهامهم، سريع الأثر في نفوسهم، يستخدم كثيراً من الألفاظ الشعبية الشائعة، والألفاظ المتداولة بين الناس، والتي لا

تحتاج إلى معجم لمعرفة معانيها، حتى للقارئ في أيامنا هذه بعد مرور أكثر من ألف عام عليها.

ولعل الأمثلة التي تبين ذلك كثيرة، ويمكن أن يكون أسلوب الجاحظ دليلاً عليها، وأي مثال من أي كتاب من كتبه يمكن أن يبين لنا أسلوبه السهل الممتنع، وطريقته في الوصول لغايته بالتدريج، والاستطراد، وكيف يقف على السخرية من عادات اجتماعية يرفضها، أو يدعو لتهذيبها، ففي كتاب الحيوان مثلاً في" باب الكلب وشأنه"، نجده يدافع عن الكلب، ومعرفته بصاحبه دون سائر الخلق ولو بعد غياب، ثمّ يذكر قصة في وفاء الكلب، وما يوصف من أدبه عندما يزجره صاحبه عن طعام أو مكان ما فيبتعد ويرمقه من بعيد، وعند هذه الحالة التي ذكر فيها عيونها يقدم لنا الجاحظ فصلاً في كراهية علماء الفرس والهند، وأطباء اليونان، ودهاة العرب؛ الأكل بين أيدي السباع، خوفاً من عيونها، ويزعمون أنها أردأ من عيون البشر، فيدخل للحديث عن عيون الناس والحسد الذي أصاب عدداً وافراً منهم، وذلك من أمثلة سمع بها الجاحظ فيقول:" وليس إلى ردّ الخبر سبيل، لتواتره وترادفه، ولأن العِيان قد حققه، والتجربة قد ضُمّت إليه" (الجاحظ، 1996، ج2/ ص132)، ويذكر قصة العينِ التي أصابت سهل بن حنيف، ثمّ يستطرد في الحديث عن العين والحسد، ويناقش رأي المتكلمين في كيفية الأثر، وما يسميه الفاصل الذي يخرج من العين الحاسدة، وكأنه يشير إلى شعاع خاص يصل الهدف المقصود؛ وعندها يكون الأثر.

وهنا بعد هذا الانتقال المتوازن والمنطقي بين الموضوعات السابقة؛ يقدم فصلاً في أثر العين الحاسدة، يذكر فيه عدداً من الأمثلة، منها قول أبي سعيد عبدالملك بن قريب:" كان عندنا رجلان يَعينان الناس، فمرّ أحدهما بحوض من حجارة، فقال: تالله ما رأيت كاليوم قط ! فتطاير الحوض فِلْقَين، فأخذه أهله فضببوه بالحديد، فمرّ عليه ثانية، فقال: وأبيك لقلما أضررتُ أهلك فيك ! فتطاير أربع فلق" .

وقصة العائن الثاني الذي يعين سماعاً دون رؤية الشخص المقصود، فلا يوجد شعاع هنا يخرج من العين ليصل المحسود لوجود حاجز بينهما، والدليل أن المحسود كان ابنه، فقد سمع صوت بوله من وراء الحائط؛ فقال:" إنّك لشرُّ الشّخْب ! فقالوا

له: إنّه فلان ابنك، قال: وآانقطاع ظهراه ! قالوا: إنّه لا بأس عليه، قال: لا يبول والله بعدها أبداً ! قال: فما بال حتى مات" (الجاحظ،1996، ج2/ ص142).

وهذا فيمن يعين إنساناً سماعاً على صوت بوله، أما رجل آخر فإنّه " سمع بقرة تُحلب، فأعجبه صوت شخبها؛ فقال: أيتهنّ هذه، فخافوا عينه، فقالوا: الفلانية – لأخرى ورّوا بها عنها – فهلكتا جميعاً، المُورّى بها والمُورّى عنها" (الجاحظ، 1996، ج2/ ص142).

فنلحظ في النّص على تنوعه، واستطراده، الأسلوب الواضح والسهل الذي يفهمه عامة الناس، لبساطة ألفاظه، وقرب معناه، ودوران ألفاظه على ألسنة الناس، ونلحظ فيه أسلوب الكاتب في التنويع، بين خبر، وقصة، وفكاهة، وسخرية من واقع الناس في التعامل مع مشكلة اجتماعية يعتقدون بها، وينشغلون بمحاولة معرفة أسبابها، وعلاجها، ويتندرون بقصصها، وهذا موجود حتى اليوم في بلادنا.

فالجاحظ يعرف أسرار اللغة، ويختار المناسب منها، لتؤدي غرضها، وخاصة في كتاب البخلاء، وكأنّه يحمل معجماً في ألفاظ البخلاء، فتؤدي كل كلمة غرضها في موقعها، من تحليل، أو تصوير، وهذا إبداع أيما إبداع، وقدرة على التعبير عن جميع الموضوعات في بيان عذب واسترسال خلاّب، واستخدام الألفاظ التي تناسب المعاني دون تعقيد، والجُمَل والتراكيب التي ترسم الحقيقة دون لف أو دوران.

أمّا ابن المقفع فأسلوبه في الأدب القصصيّ يخلو من غرابة اللفظ، فلا تجد كلمة تعوق تدفق السياق، أو تحد من انسيابه، وكأنه يتوسط بين لغة الخاصة والعامة؛ لكي يفهم كل من يسمع، فهو صاحب رسالة، وداعية إصلاح، يرفض التقعر في الكلام، ويرفضُ استخدام الأساليب الغامضة، أو الغريبة، من ذلك " قصة الأُسوار واللبؤة والشعهر"، أي الصائد واللبؤة ، أما الشّعهر فهو نوع من الثعالب، فنجده يبني القصة على بطل رئيسي هو اللبؤة، التي تجزع بشدة لقتل الصياد لشبليها، فرآها الثعلب فاستغرب هذا الجزع، وقال لها أن هذا من كسب يديها، ويضرب لها مثلاً:" كما تَدينُ تُدَان، ولكل عمل ثمرة من الثواب والعقاب" (ابن المقفع، د.ت، ص361)، ويذكّرها أنّ لحمها قد نبت من أكل لحوم الوحوش، ولهم آباء وأمهات لم يجزعوا مثلها، فعلمت أنّ عملها كان ظلماً،" فتركت الصيد وانصرفت عن أكل اللحم إلى أكل

الثمار، والنُسك، والعبادة "، وفي هذه العبارة فكاهة لطيفة ساخرة في تصوير اللبوة المتوحشة تتوجه نحو العبادة، وتترك عادتها في الصيد، خاصة عندما نتصور أن النائب رجل ظالم متسلط، قتل الكثيرين من العباد؛ فتاب وترك عاداته السابقة في التسلط على رقاب العباد؛ بل إنّها بعد ذلك عندما رآها طائر ضعيف يعيش على أكل الثمار ويعترض عليها، لماذا تتحول إلى أكل رزق غيرها ؟ استجابت" وتركت أكل الثمار، وأقبلت على أكل العُشب والعبادة "، فيعلق ابن المقفع قائلاً:" والنّاس أحق بحسن النظر في ذلك، فإنه قد قيل ما لا ترضاه لنفسك لا تصنعه لغيرك، فإنّ في ذلك العدل، وفي العدل رضى الله تعالى ورضى النّاس" (ابن المقفع، د.ت، ص365)، إنّ الوحوش إذا تابت تقلع عن كل معصية، وتتخلى عن كل إثم، وتتخلف عن كل أذى لأي مخلوق مهما كان صغيراً أو ضعيفاً، بل هي تمعن في التنازل والتراجع، إمعاناً منها في طلب التوبة بعدما حصلت على الموعظة واعتبرت بها، وكذلك للتكفير عن سابق عملها، فليت البشر يتعظون.

أمّا أبو العيناء فكان يختار أسلوباً سهلاً فيه توقيع صوتي، وتعادل موسيقي، في ألفاظه وعباراته، ومقابلاته بين الجمل، والتوازن في السجع المطبوع (أبو سويلم، ص51)، ذلك أن أبا العيناء من أكثرهم حرصاً على استخدام هذا الأسلوب؛ حتى يُحفظ عنه كأنها الأمثال السائرة، فقد دخل يوماً على المتوكل في قصره المعروف بالجعفريّ، فقال له:" ما تقول في دارنا هذه ؟ فقال: إنّ الناس بنوا الدور في الدنيا، وأنت بنيت الدنيا في دارك، فاستحسن كلامه"(الآبي، ج3/ ص215)، والباحث لا يسلّم للعبارة بمعناها السهل الواضح والمباشر، والبديع في الوقت نفسه؛ فإنّ فيها سخرية لطيفة وذكية، يشير فيها إلى الآخرة، من خلال تكراره للفظة الدنيا، وأي عاقل يسمع هذه الكلمة ولا يخطر في ذهنه ما يقابلها ! فهل أراد أن يذكره بها بذكاء؟! خاصة وهو يعلم بأنّه يتعامل مع خليفة يتصف بالذكاء أيضاً.

وعندما قدّم له الوزير ابن مكرم طعاماً في قِدْر وجدها كثيرة العظام؛ فقال:" هذه قدْرٌ أم قبر؟ "(التوحيدي، د.ت، ج3/ ص69؛ الآبي، ج3/ ص253)، فما أسهل أن تذهب هذه العبارة مثلاً يستخدمه الناس في المواقف الطريفة المشابهة للدعابة.

بل نجده عندما يسجنه محمد بن عبدالملك الزيّات يكتب له عبارات رائقة تعدّ أيضاً من الأمثال لسهولتها وجمالها، والتي يتمكن من خلالها أن يحرك مشاعر الوزير بالإعجاب فيعفو عنه؛ فقد كتب إليه:" قد علمت أن الحبس لم يكن لذنب تقدم إليك، ولكن أحببتَ أن تريني قدرتك عليّ، لأن كلّ جديد يستلذ، ولا بأس أن ترينا من عفوك ما أريتنا من قدرتك ! فأمر بإطلاقه"(الآبي، ج3/ ص212)، ولا نغفل ما في عبارته" وكل جديد يستلذ" من جرأة واضحة، هي صفة من صفات الكاتب، وفيها لمحة ساخرة، لا نشعر معها بأنه يستجدي، أو يستخدم المديح، أو يكيل العبارات المزخرفة، والمزركشة بفنون البديع.

ونجد في أسلوب الأغاني سهولة واضحة، تمثلها قصة فيها نقد اجتماعي ساخر، هي قصة " ناهض بن ثومة الكلابيّ " الشاعر البدويّ الفصيح من شعراء الدولة العباسية، والذي دخل في جو غريب لم يعهده، فيه رقص وزينة في عرس لم يقصد الدخول إليه، فهو نص ذو طابع قصصي قائم على التشويق، وأسلوبه سهل فيه تصوير حيّ لحياة غريبة، وجديدة على البيئة الريفية البسيطة، فيقدمها لنا بألفاظ سهلة دون تصنع، أو زخرفة، أو سجع إلا ما جاء عرضاً دون تكلف.

ها هو البطل يقف على دور جميلة، والناس" مقبلون ومدبرون، عليهم ثياب تحكي ألوان الزهر"، فيقول في نفسه: إن هذا احتفال بأحد العيدين، قال:" ثم ثاب إليّ ما عَزَبَ عن عقلي، فقلت: خرجت من أهلي في بادية البصرة في صَفَر، وقد مضى العيدان قبل ذلك، فما هذا الذي أرى؟ " فما أجمل هذا الحوار الداخلي مع نفسه، يصور حيرته، حيث أخرجه منها رجل أمسك بيده لمّا رآه متحيّراً، وأدخله إلى بيت جميل مفروش، وشاب جميل يجلس والناس من حوله، فقال في نفسه مرة أخرى:" هذا الأمير الذي يُحكى لنا جلوسه، وجلوس الناس حوله، فقلت وأنا ماثل بين يديه: السلام عليك أيها الأمير ورحمة الله وبركاته، فجذب رجل يدي، وقال: اجلس فإن هذا ليس بأمير، فقلت: فما هو؟ قال: عروس، فقلت: واثكل أمّاه! " فهو يتعجب من هذه الزينة والزخرفة، ويقارن مع عروس البادية وهوان شأنه على أهله عن هذا بدرجات، ثمّ يصف الحفل وما قُدم فيه من طعام وشراب لا يعرفه، والرقص والغناء، والمفاجآت الأخرى الغريبة عليه، وكأنها مسرحية من مشهد واحد لرجل

بدوي يدخل حضارة جديدة عليه، أو قصة من الخيال لرجل ينتقل إلى زمن غريب عنه، لذلك لا نستغرب ما يقوله في آخرها؛ فكل ما رآه بمثابة الحلم، إنه يهزأ بهذا التقدم وهذه الحضارة الجديدة التي تركز على المادة والشهوات، وتُخرج الإنسان عن القيم الأصلية الطاهرة النظيفة البسيطة، التي تقود إلى الخير دائماً، وتحترم العقل وتحرص عليه.

أمّا المقامات فهي في مجملها أسلوب قصصي يعتمد بطلاً واحداً، وراوية واحداً، مما يضفي عليها جواً واقعياً، وطابعاً شعبياً محبباً، فهي تمتلئ بالجمل الخفيفة؛ لأنها أكثر وقعاً في النّفوس من الجمل الطويلة.

ويأتي التوحيديّ ليترسم خطى الجاحظ، ومدرسته الفنية، مع نزعة نحو التميز، فقد " كان جاحظياً، يسلك في تصانيفه مسلكه، ويشتهي أن ينتظم في سلكه" (الحمويّ، ج5/ ص1923)، فالتوحيدي يعُدّ الجاحظ واحد الدنيا كما يقول بنفسه في كتابه مثالب الوزيرين(ص31)؛ ولذلك جاء أسلوبه خالياً من التعقيد، بعيداً عن الغموض في نصوصه الساخرة، وكأنه امتداد لمدرسة الجاحظ في أسلوبها.

2.1.4 الإيجاز والجمل المعترضة:

الإيجاز هو اللمح والاقتصاد في الكلام، والحدّ من الترادف، فتكون روح الدعابة أو النكتة، في الإيجاز البليغ الذي يخفي النقد اللاذع بذكاء ولماحية عالية.

والسخرية والفكاهة تتطلب الإيجاز، والاختصار الشديد، كالسهم الصغير يزداد ألمه كلما كان دقيقاً، فالرمز والإيحاء في السخرية أشد ألماً ووخزاً من الإطالة (طه، ص49)، ولعل من أسهل هذه السهام استخدام الأدباء الجمل المعترضة كثيراً في هذا الفنّ، فهي تمثل شكلاً من أشكال الاختصار والإيجاز.

فهي من لزوميات الجاحظ، يكثر منها" حفظك الله "، و"جعلت فداك"، وغيرها، حتى أنها تتكرر عشرين مرة في رسالة التربيع والتدوير، وتؤدي معنى التهكم والسخرية،" وبعدُ فأنت– أبقاك الله– في يدك قياس لا ينكسر..."(الجاحظ، 1955، ص13)، فنلاحظ أنّ هذه الجملة الدعائية تؤدي الكثير من المعاني، ونشعر معها بلمحة عين القائل، أو نظرته بطرف عينه، وقد يرافقها إمالة الرأس، أو ابتسامة

خفيفة، بل قد تكون نصف ابتسامة عندما تكون سخرية واستهزاءً، مع إمالة الرأس قليلاً، كما في قول أبي العيناء لرجل قال له:" ما أنتن إبطك ! قال: نلقاك- أعزّك الله- بما يشبهك"(الآبي، ج3/ ص218)، وإذا جاءت هذه العبارة في خطاب الأمراء والوزراء؛ فلعلها تخفف حدة النقد الضاحك الموجه لهم، كما في ردّه على الوزير الذي استغرب طلبه للماء:" أفي هذا الوقت تعطش؟ قال:- أصلحك الله – هذا أمان لك من الغداء"(الحصري، 1953، ص357).

وقد وعي الجاحظ أهمية الإيجاز، فلفظ واحد يرسم صورة كاملة ماثلة أمامنا، توحي بمشاعر وخيالات كثيرة، وقد بيّن الجاحظ رأيه في الإيجاز القرآني الساخر في البيان والتبيين(الجاحظ، د.ت، ج1/ ص153)، عند قوله تعالى: ﴿هذا نُزُلُهم يوم الدين﴾ (الواقعة، 56) فالنزل للضيافة والكرم، فهو هنا يؤدي معنى السخرية، وأي ضيافة يكرم بها الظالمون يوم القيامة، أو قوله تعالى: ﴿ لهم من جهنّم مِهاد﴾ (الأعراف، 41)، فالمهاد كلمة واحدة فيها مفارقة تؤدي إلى تحطيم معنويات الكافرين، وتعذيبهم نفسياً قبل عذاب جهنم.

فالإيجاز عنده ليس قلة عدد الحروف واللفظ، فربما كتب الكاتب صحيفة كاملة لكنه أوجز، فالأمر عائد إلى الإفهام بشِطر الكلام، وعندما قال معاوية لصحّار العبديّ:" ما الإيجاز؟ قال: أن تجيب فلا تبطئ، وتقول فلا تخطئ، قال معاوية: أوَكذلك تقول ؟ قال صحار: أقلني يا أمير المؤمنين، لا تخطئ ولا تبطئ"، ثم يقول الجاحظ:" ولو أن قائلاً قال لبعضنا: ما الإيجاز؟ لظننت انه يقول: الاختصار" (الجاحظ، 1996، ج1/ ص90 -91).

وينَقل التوحيدي رأي بعض أشياخ العلم في حدّ الإيجاز، قال:" هو تقليل الكلام من غير إخلال، كأنه إقلال بلا إخلال"(1984، م1،ج1/ ص145)، ثمّ يربطه في حالة الضحك مع اللفظ، والصورة، ومناسبة الوقت لكي تؤدي هدفها،" ملح النادرة في لحنها، وحرارتها في حُسن مقطعها، وحلاوتها في قِصر متنها، فإن صادف هذا من الراوية لساناً ذليقاً، ووجهاً طليقاً، وحركة حلوة، مع توخي وقتها، وإصابة موضعها، وقدْرِ الحاجة إليها؛ فقد قُضي الوَطَر، وأُدرِكت البُغية " (1984، م1،ج1/ ص145).

وتظهر سخرية الهمذانيّ من خلال طرفة، أو نادرة، لا تخلو من هدف نقـديّ، أو اجتماعيّ يحتاج فيه اللماحية، والإيحاء، والرمز؛ أكثر من الإطالة، والترادف، والتكرار، وتمثل المقامة البغدادية إيجاز الهمذانيّ، وغزارة معانيه، وقوة تعبيره، وتصويره للموقف أبدع تصوير في ألفاظ قليلة، يقول:" ثمّ قعد وقعدت، وجرّد وجرّدت، حتى استوفيناه" (عبد الحميد، 1962، ص72)، وله في المقامة الخمرية تصوير جميل للتوبة، وذلك عندما سألوا عن إمام المسجد الذي أعجبهم نسكه، فقيل لهم:" الرجل التقيّ أبو الفتح الإسكندريّ، فقلنا: سبحان الله ! ربما أبصر عمِّيت، وآمن عفريت، والحمد لله لقد أسرع في أوبته، ولا حرمنا الله مثل توبته"(عبدالحميد، 1962، ص324).

والحقيقة أن الترادف والتكرار لهما فنية رائعة وجمال خاص في النثر، فيحاول الأديب أن يكرر حرفاً، أو كلمة، أو عبارة، يحقق من خلالها التوافق الصوتي بين الكلمات، فيقرع الآذان بكلمة يرددها، لينبه السامع أو لإبعاده عن الملل، وهي لطيفة من لطائف الجاحظ، فيها جمال وروعة، ولها هدف، إلا أننا نجد التكرار خفيفاً في أدب السخرية، وهو تكرار مقبول يؤكد المعنى، ويكرر الجمل المتقاربة في مغزاها ومدلولها؛ لأن التكرار يجافي الإيجاز، والطرفة يزعجها التطويل، فلذلك جاء التكرار قليلاً في هذه النصوص، حيث مال الجاحظ إلى المترادفات وليس التكرار، كما في وصفه للقاضي سوّار بأنّه" زِمّيت ركين وقور حليم"، وفي مضايقة الذباب له أنّه" طال عليه، وشغله، وأحرقه، وأوجعه"، وفي وصف معاذة العنبرية بالحزن ألفاظ مترادفة متشابهة، وفي وصف البخيل يكرر كلمة واحدة ثلاث مرات، فهو" لم يكن أكله علىَ قدر أكله، إذا أُتي بذلك في طبق نظيف، مع خادم نظيف، عليه منديل نظيف" (الجاحظ، 1976، ص95)، فقد أدت هذه الكلمة دوراً في السخرية من البخيل ولها دلالات عميقة.

وفي عبارات أحمد بن الخاركي البخيل، والمتكبر عندما قيل له:" رأينا الخبز عزّ لديك ! قال: فإذا لم أعزّ هذا الشيء الذي هو قوام أهل الأرض، وأصل الأقوات، وأمير الأغذية؛ فأي شيء أعزّ ؟ فوالله إنّي أعزُّه، وأعزُّه، وأعزُّه، مدى النفس، ما حملت عيني الماء"(الجاحظ، 1976، ص126).

وعندما قال الوزير عبيدالله بن سليمان لأبي العيناء:" قد أمرنا لك بشيء في هذا الوقت؛ فخذه واعذِر، قال: لا أفعل، أيها الوزير! إذا كنتَ في النكبة تعتذر، وفي الدولة تعتذر، فمتى لا تعتذر؟"(الحصري، 1953، ص82)، فأبو العيناء يعبّر عمّا يدور في ذهنه بإيجاز سريع، ولمحة دالة على ما في نفسه، ولذلك نجده يقدم لنا دعاءً خاصاً للأعمى عندما يسير دون قائد، حيث كان يقول عندما يخرج من بيته: "اللهمّ إني أعوذ بك من الرَّكْبِ والرُّكَبِ، والآجُرِّ والخَشَبِ ، والرَّوايا والقِرَبِ " (الحصري، 1997، ج1/ ص263).

وتأتي منه الردود السريعة بآية قرآنية واحدة لتدل على ثقته العالية بنفسه، وثقافته، وقدراته، وأنّه محسود عند الناس على مكانته عند الخلفاء والوزراء، فعندما قال له المتوكل:" إنّ سعيد بن عبدالملك يضحك منك؛ قال: ﴿ إنّ الذين أجرموا كانوا من الذين آمنوا يضحكون﴾ (المطففين، 29)،(الآبيّ، ج3/ ص196)، فتتمثل السرعة في الإجابة مع الإيجاز البليغ، والجرأة في القول وإن كان جارحاً لأنه ينتقد الأخطاء التي يراها مباشرة، فعندما قَدِمَ صديق له من بعض الأعمال السلطانية، دعاه إلى منزله، وأطعمه، وجعل يكذب، فالتفت أبو العيناء إلى من كان معه، فقال:" نحن كما قال الله تعالى: ﴿ سمّاعُونَ للكَذِبِ أكّالُونَ لِلسُّحْتِ﴾ (المائدة،42)،(الآبيّ، ج3/ ص206).

3.1.4 السّجع والبديع :

بقي السجع في النثر العربي بسيطاً لا تكلف فيه" فلا نكاد نجد في القرن الأول والثانيَ وأوائل الثالث كاتباً يتخذ السجع طابعاً ملازماً لنثره"(مبارك، ج1/ ص71)، فظهر لديهم انتقاء الألفاظ المتوازنة، واستخدام الازدواج، دون تكلف أو تصنع، والسجع الخفيف، خاصة عندما كانوا يختمون به بعض عباراتهم الساخرة.

فالجاحظ يستخدم السجع المقترن بالازدواج بصورة عادية دون تكلف، عند رواية الطرائف والنوادر، كما هو الحال في سخريته من الأكول، أو في وصف البخلاء، ففي قصة القاضي يقول:" وأصحابه حواليه وفي السماطين بين يديه"، وفي مكان آخر" كذلك كان شأنه في طوال الأيام وفي قصارها، وفي صيفها وشتائها"

(الجاحظ، 1996، ج3/ ص343-345)، ويسجع في قصة مريم الصنّاع، وحوارها مع زوجها:" والله ما كنتِ ذا مال قديماً، ولا ورثتِه حديثاً، وما أنتِ بخائنة في نفسك، ولا في مال بعلك"، ثم يدعو لها بقوله:" ثبّت الله رأيكِ في رشدِك، وقد أسعد الله من كنتِ له سكناً، وبارك لمن جُعلت له إلفاً ! "(الجاحظ، 1976، ص3)، ولكنّه كلما زاد التهكم عنده، وارتفعت درجة السخرية زادت صورة السجع والبديع، لأنها تمثل تكلفاً في القول يحتاج تصنعا في البديع، فهو يسخر ممن عاب عليه جمع كتاب الحيوان، وتظهر ألوان البديع المختلفة واضحة فيها، وتزداد الحدّة عنده في رسالة التربيع والتدوير.

أمّا أبو العيناء فسجعاته خفيفة ساخرة، كما في قوله للوزير صاعد، مطبقاً عليه الآية الكريمة: ﴿ ولو كنتَ فظاً غليظَ القلبِ لانفضُوا مِنْ حَولِك﴾ (آل عمران، 159) ، قال:" وأنت فظ ولسنا ننفض"(الآبيّ، ج3/ ص198)، أي أنّهم لا يتركونه رغم أنه أمير خشن الخلق، ففيها سجع لطيف بين(فظ وننفض)، ولكن بقراءة صوت الضاد باللهجة العامية، ثم ترتفع درجة السجع لديه في رسائله الرمزية في وصف الوزراء، والخلفاء، ورسالته في ذم الخصيب، ففيها سجع كثير، وجمل قصيرة موجزة ساخرة، فإذا كان السجع يميز نثره إلا أنّه ليس متكلفاً، وإنّما يأتي سهلاً مرسلاً، بأسلوب ذكيّ، يمزجه بترادف موسيقي، وتقابل في الجمل والعبارات كقوله:" واعلمْ أن الخيانةَ فطنةٌ، والأمانةَ خرقٌ، والجمع كَيْسٌ، والمنعَ صرامةٌ " (الآبيّ، ج3/ ص229).

ويرى التوحيديّ أنّ السجع ينبغي أن يكون" كالملح في الطعام إذا زاد عن المقدار يصبح الطعام زعقاً، ويصير الكلام مشابهاً لكلام الكهنة من العرب، والمستعربين من العجم، ومتى ظُفِر منه بمقدار الرتبة، وحسب الكفاية، حلا منظره، وبهَر بهاؤه، وسطع نوره، وانتشر ضياؤه"(1964، م1،ج2/ ص68)، ويشير لذلك مرة أخرى في مثالب الوزيرين فيصف السجع بأنه:" كالخال في الوجه؛ ولو كان الوجه كله خالاً لكان مقلياً"(1961، ص94)، فأسلوب التوحيدي معتدل في البديع ولا يتكلف السجع، لأنه يهتم بالمعنى وإبرازه، وفيه ترسل متوازن العبارات، ولعل الدليل الواضح على رفض السجع الذميم الذي يشبه كلام الكهنة؛ سخرية التوحيدي من سجع الصاحب، وألفاظه الغريبة، التي لا معنى لها أحيانا ولم تأت إلا لتوازن

العبارات وسجعها، ولكننا نجده عند سخريته من أهل المعاصي يستخدم السجع والبديع، وكأنها إشارة إلى أن الجماعة العاصية قد كلفت نفسها ما لا تطيق، من خروج عن أصل الأشياء وعبادة الله سبحانه وتعالى، يقول:" فقد آن لك أن تبكي دماً على ما صنعته بنفسك في إضاعة حق الله، كذبتك نفسك فصدّقتها، وعرضت لك الآيات فصدفت عنها"، ويستغرب من يدعي العلم بالقرآن ولا يعمل به:" فعلمك كله لفظ، ورواياتك كلها حفظ"(1982، ص40)، وعندما يكون الانفعال أشد تظهر فيه خاصية السجع أقوى مما سبق:" أما تستحي ممن خلقك فسوّاك، وأرشدك فهداك، وتمّمك وقوّاك، وأعطاك وهنّاك، ثمّ وعدك ومنّاك... ثمّ استخلصك وتولاّك ؟ فأيّ أياديه شكرت ؟ وأيّ آلائه قد نشرت ؟ أم أيّ إحسانه ذكرت ؟ "(1982، ص200).

ويبقى القول بأن الازدواج مفضل على السجع، لأن الازدواج فيه مجال واسع" لتطوير الفكرة، والتحكم فيها، على عكس السجع؛ فإن صاحبه غالباً خاضع لطبيعة الموسيقى"(عباس، ص145).

ولذلك كان التوحيدي أكثر سجعاً من الجاحظ، وأقل من الصاحب، وابن العميد، وبديع الزمان، والخوارزمي.

. لكنه عاد، وتراجع حيث" انقاد لطبيعة عصره مع تقدمه في السّنّ، فيقبل على الإكثار من الأسجاع في إنشائه بالتدريج " (عبّاس، ص145)، وهذا يفسر الصنعة في آخر كتبه، ومنها الإشارات الإلهية.

أمّا البديع الهمذاني فهو يتوسط في سجعه، لأنه يختار الكلمة المناسبة بسبب قدرته على اللغة، وبديهته العالية، فيضعها في مكانها فتصبح طريفة في صياغتها، وموقعها الصوتي، وانسجامها مع غيرها، ثمّ في عدم الإكثار منها، حيث يستخدم السجع في مرتين، أو ثلاث، ثم يأتي بسجع جديد، وهذا يلطف سجعه، فلا يفقد النّص روح الظرف والطرافة والدعابة، كما في قوله:" فقلت: ظفرنا والله بصيد، وحيّاك الله أبا زيد"، وبعدها بقليل:" لعن الله الشيطان، وأبعد النسيان، أنسانيك طول العهد، واتصال البعد"، فهذا تنوع جميل لا يثقل النّص ولا يرهقه، ثم يقول أيضاً: "والسوق أقرب، وطعامه أطيب، فطمع ولم يعلم أنّه وقع"(عبدالحميد، 1962، ص70-73)، وفي نهاية المقامة المضيرية يقدم عبارة مسجوعة فيها مقابلة مضحكة، يستخدمها أيضاً

مرة أخرى، ويكررها في مناظرته للخوارزمي مع تحويل الخطاب نحو الخوارزمي، يقول:" فأخذتُ من النِّعال بما قَدُمَ وحَدُث، ومن الصّقعِ بما طابَ وخَبُث" (عبدالحميد، 1962، ص143).

ونجده أحياناً يختار الأمثال المسجوعة، وخاصة الشعبية منها، لأن السجع ميزة بلاغية فطرية تجري في الحكم والأمثال، لذلك تجري القصة في المقامة البِشرية بسهولة، دون قيود، حتى إذا تعرف على الغلام الذي ينازله، وعرف من هي أمّه؛ قال:" تلك العصا من العصية، وهل تلدُ الحيّة إلا الحيّة" (عبدالحميد، 1962، ص482)، فهي أمثال عربية مسجوعة مشهورة،(الميداني، 3،)، ثم يحلف بِشر بعدها " وحلف لا ركِب حِصاناً، ولا تزوّج حَصاناً" (عبدالحميد، 1962، ص484)، فيسجع، ويجانس جناساً ناقصاً بين الحِصان(أي الفرس) والحَصان(أي المرأة العفيفة)، فالأساليب البديعية لا تكثر في هذا الفن إلا ما يأتي منها لضرورة فنية، كالجناس التام والناقص، الذي يهدف للإضحاك دون تكلف، أو الطباق السهل اليسير، أو حسن التقسيم والمقابلة، فالمقامات فيها بيان وبديع، واستشهاد بالشعر والتاريخ، وفيها جناس، وتصوير فني، تأثراً بمدرسة ابن العميد في القرن الرابع، لكنّها لا تصل إلى درجته في التكلف، والتصنيع، والغرابة، فقد جمع الهمذاني بين المنزلتين، وقد عاب على الجاحظ أسلوبه على لسان أبي الفتح في مقامته الجاحظية، بقوله:" فهو بعيد الإشارات، قليل الاستعارات، قريب العبارات، منقادٌ لعُريان الكلام يستعمله، نفورٌ من مُعْتَاصِهِ يُهمِلُه، فهل سمعتم له لفظة مصنوعة، أو كلمة غير مسموعة ؟" (عبدالحميد، 1962، ص84 ص89).

أسلوب الجاحظ الذي يمكن تسميته بالسهل الممتنع، نجد عنده الطباق في حديث معاذة:" ولست أخاف من تضييع القليل، إلا أنه يجر تضييع الكثير" (الجاحظ، 1976، ص33)، ونجده في قصة مريم الصناع "ما كنت ذا مال قديماً، ولا ورثته حديثاً " (الجاحظ، 1976، ص30)، أما في قصة القاضي سوّار ففيها طباق ومقابلة:" في طوال الأيام وقصارها "، "وفي صيفها وشتائها "، "والَى بين الإطباق والفتح"، " فتنحى ثم عاد"، " لا يحرك يده، ولا يشير برأسه"، " كان احتماله له أضعف، وعجزه عن الصبر أقوى"(الجاحظ، 1996، ج3/ ص343-345).

وأبو العيناء عندما يرى الأمير يسقط عن جواده، يقول:" قَتَلَ الجوادُ الجــوادَ " (الآبيّ، ج3/ ص208)، وفي موقع آخر قال لثقيل:" يا عجباً من جسم كالخيال، وروح كالجبال"(الآبــي، ج3/ ص208)، ويستخدم طباق السلب ساخراً بالوزير:" إذا كنتَ في النكبة تعتذر، وفي الدولة تعتذر، فمتى لا تعتذر"(الحصري، 1953، ص82).

4.1.4 المعاني :

الأساليب الإنشائية الخطابية، كالاستفهام، والنّداء، والأمر، وما تؤديــه مــن المعاني كالاستنكار، والتعجب، والنهي؛ ظاهرة واضحة في أدب الــسخرية، حيــث يخرج الأمر والنهي عن معناه إلى السخرية، والهزل، والتضاحك بالآخرين، ومنهــا أسلوب الأمر الساخر ففي ذلك لفت نظر للسامعين، وشدّ الانتبــاه، لحملهــم علــى التفكير في هذا القول.

حوار ابن المقفع حوار عقلانيّ، سريع وموجز، باستخدام الاستفهام في قولــه:" أرأيتِ الوحوشَ التي كنتِ تأكلين؟ أما كان لها آباء وأمهــات؟ "(ابــن المقفــع، د.ت، ص363)، فإنّ معنى السخرية واضح، وفيه الدعوة للتفكير في هذا المعنى العميــق، بأن لا يأكل الأقوياء حقوق الضعفاء، وأن لا يتجبر الأمراء على البسطاء من الناس.

ويأتي الجاحظ ويجذب الانتباه بأسئلته التي تثير التشويق عند السامعين:" مالك يامعاذة ؟ " ، ثم يلقاها ليسألها بعد ستة أشهر، فكأنه ما زال متشوقاً كالقارئ تمامــاً لمعرفة نهاية الخبر:" وكيف كان قديد الشاة ؟ " وفي قصة مريم الصّناع يبدأ بسؤال يحمل درجة عالية من التشويق:" هل شعرتم بموت مريم الصناع ؟ " وعنــدما لــم يعرفوها، قال: سأحدثكم عن واحدة من قصصها، قالوا: وما هي ؟ فهذا يدل علــى حصول ما يريد عندهم من استعداد للسماع والمتابعة، ويأتي التعجب أيضاً في قول زوجها لها:" أنّى لك هذا يا مريم ؟ " فهو أكثر ما يكون دهشة واستغراباً لأن زوجها أقرب الناس إليها، فكيف يحدث هذا وهو لا يعرف، وعندها يدعو لهــا:" ثبّــت الله رأيكِ وأرشدك، ولقد أسعد الله من كنت له سكناً "(الجاحظ، 1976، ص30)، إلا أنّــه يخرج بأسئلته إلى التبكيت والتهكم من خلال أسئلة غريبة يحتج بها البخلاء في ترك الإنفاق ولو كان قليلاً:" وهل بيوت الأموال إلا درهم على درهم ؟ وهل الــدرهم إلا

قيراط إلى جنب قيراط ؟ أو ليس كذلك رمل عالج وماء البحر ؟ "(الجاحظ، 1976، ص31).

والاستفهام في سائر المقامات حاجة أساسية متكررة، لأنّ المقامات في أصلها لها فوائد اجتماعية وتعليمية، لذلك تأتي الأسئلة الكثيرة لتعليم الشعر والأدب والأخلاق العامة والدين، فيطلق الأسئلة، ثم يجيب عليها لتعليم القارئ الجواب الصحيح، أو يقصد أحيانا عدم الإجابة بهدف التشويق، تشويق القارئ لمعرفة الجواب، والبحث عنه (الزعيم، ص450).

وتظهر أساليب الأمر والنهي والنداء الساخر في قول أبي كعب، عندما كانوا في دعوة أحد البخلاء ليفطروا عنده في شهر رمضان، فنهاهم عن العجلة:" لا تعجلوا فإن العجلة من الشيطان"، ثم يخاطبهم بأسلوب الأمر الذي تشعر معه بأنه تهديد وزجر عنيف، ويقدم بين يدي ذلك الأدلة أن رأيه هو الصواب:" اسمعوا ما أقول، فإن فيما أقول حسن المؤاكلة، والبعد عن الأثرة، والعاقبة الرشيدة، والسيرة المحمودة، إذا مدّ أحدكم يده إلى الماء فاستسقى، فأمسكوا حتى يفرغ صاحبكم"، ويا للعجب حقاً، إنه يخشى أن يفوته شيء بتناول شربة الماء، وإنها لقيود غريبة، يقف القوم بانتظار الذي يشرب الماء، ويعدد لهم حججاً عجيبة، أعلاها أن يموت صاحبهم وهم يرونه، لأنه يتسرع في شربه ليلحق بهم، وأدناها أن يدفعوه للحرص، وتكبير لقمته، ثم يخبرهم أن هذا دأبه دائماً وسوف يلتزم به أمامهم؛ فإن خالف فلا طاعة له عليهم، ثم يأتي أسلوب النداء الساخر، عند قول أبي كعب:" فربما نسي بعضنا فمدّ يده إلى القصعة، وقد مدّ يده صاحبه إلى الماء، فيقول له موسى: يدك، يا ناسي، ولولا شَيءٌ لقلت لك: يا متغافل "، ألا يظهر كالأب يضرب على يد أطفاله الصغار: أيها الناسي ! أيها المتغافل ! يمنعهم من الطعام بانتظار الأذان، وأي إذلال هذا ! وتكتمل الدهشة عندما يقع تحت أسنان أبي كعب حبة أرز صغيرة مع دبس، فيسمع موسى صوت مضغها، وكان بجانبه، فيضرب على جنب أبي كعب، وكأنه أمسكه بالجرم المشهود، وعثر على دليل يثبت أنه يأكل بجد، ويصرخ :" اجرُش يا أبا كعب، اجرش"، ولنا أن نتصور طريقة لفظه للنداء، وتركيزه على المقطع الأخير من فعل الأمر اجرشْ، وكأننا نقسمه إلى مقطعين(اجْ رُشْ)، فيرد عليه منزعجاً

مدهوشاً:" ويلك ! أما تتقي الله ! كيف أجرُشُ جزاً لا يتجزأ ؟! " (الجاحظ، 1976، ص127-128).

وتكثر عند التوحيدي في الإشارات الإلهية عبارات مثل:" هيهات، هيهات"، أو النداء الساخر:" يا مسكين"،(1982م، ص434)، أو عبارة:" العجبَ العجبَ"(ص182)، وسؤاله الذي يخرج مخرج التبكيت:

> يا هذا، إلى متى تهذي ولا تسكت ؟ إلى متى ندعو ولا تُجيب ؟ إلى متى تُرشد ولا تَرشُد ؟ إلى متى تُضيء ولا تستضيء ؟ إلى متى نخادع أنفسنا من وجه ونخدع لها من وجه ؟ أما آن لنا أن نسلخ هذا الجلباب الخلق، ونلبس ذلك الشعار القشيب ؟أما وجب أن نصيخ إلى لحن العالم ؟ أما ينبغي أن نتأهب بإعداد الزّاد للرحيل ؟ بلى والله قد آن "(ص440)

فهي سخرية من الإنسان في حالة الضلال والإقبال على الشرّ، أفلا تكون الأسئلة أكثر تأثيراً في إيقاظه ؟

2.4 الاقتباس والتّضمين :

يقوى تأثير السخرية عند استخدام التضمين من القرآن الكريم، أو الأمثال والحكم، ذلك أنّ التضمين من القرآن الكريم يجعل النّص أقرب للفهم، ويعطيه السهولة والمرونة، لأنّ النّاس يحفظونه، ويرددونه، ويستشهدون به في قضاياهم، فما زالت الروح الدينية تسيطر عليهم (عمر، ص207).

فأبو العيناء كثيراً ما يضمّن كلامه آيات من القرآن الكريم، أو الأمثال العربية المشهورة، سأله الوزير صاعد عن سبب تأخره، فأجابه:

> أيّد الله الوزير، ابنتي، قال: كيف؟ قال: قالت لي، كنت تغدو من عندنا فتأتي بالخلعة السخية، والصلة السنية، ثم أنت تغدو مسدفاً، وترجع مغتماً، صفر اليدين، بخفّي حنين، فإلى من ؟ قلت: إلى ذي الوزارتين، إلى ذي العلا، قالت: أيشفّعك؟ قلت: لا، قالت: أفيعطيك ؟ قلت: لا، قالت: ﴿ يا أبتِ لمَ تعبدُ ما لا يسمعُ ولا يبصرُ ولا يغني عنك شيئاً ﴾ (سورة مريم، 19)،(الآبي، ج3/ ص198)

إنها ابنته تعاتبه على ذهابه المتكرر إلى قصر الأمير دون أن يعطيه، مستنكرة: وما الحاجة إلى ذلك؟ فيستشهد بالمثل العربي المشهور" رجع بخفي حنين" (الميداني)،

ليؤكد أنه يعود من عنده باستمرار ولا يستفيد شيئاً، ثم يؤكد المعنى ويستشهد بالآية القرآنية التي هي خطاب إبراهيم عليه السلام لأبيه يدعوه للإيمان، وترك الأصنام التي لا تضر ولا تنفع، ويا لها من لسعة قوية، ويا لها من نادرة طريفة، تمثل أسلوباً ناجحاً في تحريك الوزير وطلب المال منه، وقد نجح في ذلك حقاً، فقد ضحك صاعد، وأمر له بثلاثة آلاف درهم، وقال:" ألفان لك، وألف لابنتك، لئلا تضربنا بقوارع القرآن"(الأصبهاني، ج1/ ص181).

ومن روائع الجاحظ في استخدام الآية القرآنية: ﴿ إنّ المبذّرين كانوا إخوانَ الشياطينِ ﴾ (الإسراء، 27)، يسرد لنا احتجاج البخيل لرفضه لهدية دبس أهديت إليه، وقلقه من خطورة هذه الهدية، وما تجرّه عليه من دفع مال للحمّال، واضطراره لشراء سمن معها، وحاجته لقِدْرٍ، وماءٍ، وحطب، وغيرها من اللوازم إذا أراد أن يحوله نبيذاً، منها ما يحصل إذا اسودّ ثوب الخادم من النار، فيحتاج إلى ماء وصابون، ثمّ إذا حوّله نبيذاً فسوف يحتاج عند شربه إلى لحم وبزر وبخور، وأشياء أخرى، ثم يصيبه الخوف والهلع عند تذكر لازمة من لوازم الشراب؛ وهي النّديم، فهذا بلاء كبير وشقاء، أمّا المصيبة الأخرى أنْ يعلم أحد الأصدقاء أنّ عنده نبيذاً، فيطرق عليه الباب فكيف يرده، وإذا أدخله فهو زائر يجب الحديث معه، فإذا استحسن حديث الزائر فإنه عند إذن من المسرفين، يضيع وقته دون فائدة، فلا يسلك نفسه في طائفة المصلحين بل يكون من إخوان الشياطين:" فإن بدا لي في استحسان حديث الناس، كما يستحسنه من أكون عنده، فقد شاركت المسرفين، وفارقت إخواني من المصلحين، وصرت من إخوان الشياطين"(الجاحظ، 1976، ص64)، إنّ هذه العبارة فيها من الخفة والبراعة والجمال ما فيها بعد هذا التقديم الغريب لوصف نفسه بالتبذير إن هو قبل الهدية، تدل على سعة خيال عجيبة، لا يفطن لها إلا الجاحظ الخبير بخبايا نفوس البخلاء.

وفي قصة مريم الصناع يسألها زوجها: أنّى لكِ هذا يا مريم؟ قالت: هو من عند الله، فلعل الجاحظ سمّاها مريم لهذا الغرض، ولأجل هذا الاستشهاد البديع، مع حذره الشديد فهو يعكس توجيه الخطاب، وليس اقتباساً كاملاً للآية، ويبدأ بالاستفهام وليس بالنداء كما هو في الآية: ﴿ قال يا مريمُ أنّى لك هذا ، قالت: هو من عند الله ﴾

(سورة آل عمران، 37)، وكأن الزوج يهزل من خلالها بسخرية خفيّة من دقة زوجتــه وتدبيرها الشديد، فالجاحظ يدافع عن الكرم، ويرفض البخل ويربط الآيات والأحاديث التي يستشهد بها ربطاً محكماً مع الموضوع، ناظراً إلى القرآن الكريم الذي يهــاجم البخل والتبذير، ويمدح فضيلة الكرم، جاعلاً البخل صفة للمنافق، لحرصــه علــى المنفعة الذاتية، أو هو خلق جماعيّ عند فئات من الناس، وأجناس وأقوام اشتهروا به كاليهود، فسخر منهم القرآن الكريم، ليحطم مثالياتهم الكاذبة، فيما يمكن أن نــسميه سخرية عِرقيّة.

وفي كتابه الحيوان يذكر طرفة الأعرابي الذي قسم الدجاجة التي قُدمت له في اليوم الأول، فيعطي الرأس لصاحب البيت، والعجز للزوجة، والجنــاحين للولــدين، والرجلين للبنتين، أمّا في اليوم الثاني فقُدمت له خمس دجاجات فيقسمها وتراً كمــا يزعم، أخذ لنفسه فيها اثنتين، فلما رآهم كرهوا ذلك، أعاد القسمة شفعاً، فقال: الرجل وابناه ودجاجة أربعة، والعجوز وابنتاها ودجاجة أربعة، ثم قال:" أنا وثلاث دجاجات أربعة، وضم إليه الثلاث، ورفع يديه إلى السماء، وقال: اللهــمّ لــك الحمــد أنــت فهمتنيها! "(الجــاحظ، 1996، ج2/ ص357-359)، فهو بذلك يشير بلطف إلى قول الله عز وجل: ﴿ ففهمناها سليمان وكلاً آتينا حكماً وعلماً ﴾(الأنبياء، 79).

ويرسم التوحيدي صورة بشعة للصاحب عندما ينشد الشعر:" وكان ينشد وهــو يلوي رقبته، ويجحظ حدقته، وينزي أطراف منكبيه، ويتسايل ويتمايل، كأنّه الــذي: ﴿ يتخبطه الشيطان من المسّ ﴾ (البقرة، 275)،(التوحيدي، 1961، ص73).

وتأتي الآية القرآنية في نهاية قصة القاضي عبد الله بن سوّار، وكــأنّ القــصّة كلها بُنيت على هذه الآية في قوله تعالى: ﴿ يا أيها النّاس ضُرب مثلٌ فاستمعوا لــه إنّ الذين تدعون من دون الله لن يخلقوا ذباباً ولو اجتمعوا له، وإنْ يــسلبهم الــذباب شيئاً لا يستنقذوه منه، ضَعُفَ الطالبُ والمطلوب﴾ (الحجّ، 73 ،74)، فهي تقدم العبرة النّهائية، والحكمة الكلية من هذه القصة بأن الإنسان ضعيف، مهما وصلت به مرتبة التشدد والتمكن، فإنّ أصغر المخلوقات تهزمه كما هو حال الذبابة الصغيرة الحقيرة.

وقد ضَرَبَ في القصة نفسها مثلاً مشهوراً، لكنّه ربطه بإلحاح الذباب فقــال:" الذباب ألحّ من الخنفساء، وأزهى من الغراب"، فقوله:" ألحّ من الخنفساء" (الميــداني،

ج3/ ص220)، هو مثل عربي مشهور يضرب في كثرة الإزعاج، وكذلك" أزهى من غراب" (الميداني، ج2/ ص95)، هو في إعجاب الإنسان بنفسه، وغروره الكبير دون أن يملك أسباب هذا التعالي.

وفي قصص المرائين، حدّث أبو عمر الزاهد، قال:" دلك بعض الزُّهاد المرائين جبهته بِثُومٍ، وعصبها، ونام ليصبح بها أثر السجود، فانحرفت العِصابةُ إلى صدغه، فأخذ الأثر هناك، فقال له ابنه: ما هذا يا أبتِ ؟ فقال: أصبح أبوك ممن يعبد الله على حرف ! "(الحصري، ج1/ ص376)، فهو ينظر إلى الآية الكريمة، ويأخذ المعنى بأنه انحراف في الوجه، وليس بمقصود الآية الفتنة والضلال : ﴿ ومن النّاس من يعبدُ اللهَ على حرفٍ فإنْ أصابَه خيرٌ اطمأنَ به، وإنْ أصابته فتنةٌ انقلبَ على وجهه خسر الدّنيا والآخرة ﴾ (الحجّ، 11).

3.4 الصّورة السّاخرة:

1.3.4 التّصوير والتّحليل النّفسيّ:

تحتاج السخرية إلى ذكاء وموهبة لعرضها، وإلا فقدت حيويتها وتأثيرها لو عرضت بأسلوب عادي، فيلجأ الأديب إلى دقة التصوير، وروعة الملاحظة، ليرسم لنا صورة فكاهية، حيث نشعر أنها تكاد تكون مجسمة أمامنا، تثير السخرية والتندر والضحك، لأن الصورة أكثر تأثيراً في النفوس وإثارة للمشاعر، وتكاد أعمال الجاحظ في البخلاء، والهمذاني في المقامات صالحة للتحويل إلى عمل مسرحي ضاحك، يصور البخيل أو الأكول أو المتطفل أو الجبان صورة ضاحكة من خلال مجموعة من الأفعال الضاحكة، والأقوال والمشاهد التمثيلية الضاحكة، دون الاعتماد كثيراً على التشبيه والاستعارة والكناية، ولنأخذ صورة الأكول المتطفل مثالاً لذلك.

لبيان هذه الصورة نحتاج إلى طريقين أولهما الوقوف على مجموعة من الأوصاف التي أوردها الأدباء للطفيليين والأكلة، وكأنها الأمثال السائرة (الحصري، 1997، ج2/ ص289)، فقالوا:" شيطان معدته رجيم، وسلطانها ظلوم"، فهذا التجسيد للمعدة يصورها على هيئة شيطان رجيم لا يرحم، ولها تحكم شديد في صاحبها، وكأنها هي العقل الذي يقوده، إلا أنه عقل شديد الظلم والطغيان، فلا يشير إلا بسوء

وشر، وقالوا:" هو آكَلُ من النّار، وأشرَبُ من الرّمل، لو أكل الفيلَ ما كفاه، ولو شرب النيلَ ما أرواه"، فهو هنا يضرب فيه أعلى الأمثلة في كثرة الأكل والشرب، فالنار تحرق ما حولها ولا تذر إلا الرماد، فهو هنا يضفي الحياة على النار بوصفها بالأكل، لعكس صورة الأكول بأنه يفعل فعل النار فيما حولها، عندما يأكل كل شيء يجده فلا يذر منه شيئاً كالنار المحرقة، ولكنه أشد منها لأنه لا يبقي وراءه شيئاً، أما الرمل فهو أيضاً يعطيه صفة الحياة لكنه لا يرتوي أبداً، والأكول أشد منه فلو شرب ماء النيل كله ما ارتوى، لأن المشكلة في الجوع والعطش النفسي، المتمثل في جشع الأكول.

وقالوا فيه أيضاً:" يجوب البلاد حتى يقع على جفنة جواد، ويرى ركوب البريد، في حضور الثريد"، فهو هنا لشدة تطفله وجوعه المستمر لا يتوقف عن البحث في كل الديار ليصل إلى أطعمة الأجواد خاصة، لأنه يعرف كرمهم، وكثرة ما يقدمونه، فلا ييأس من الانتقال إليهم ولو كانوا في أبعد الأماكن، إذا علم بأن هناك طعاماً، لأن هدفه الأول والأخير في الحياة هو الطعام، ويا لبؤس رجل يكون هدفه وغايته في الحياة معدته فقط، فإن في ذلك إذلال نفسه وإهانتها، وركوب الصعاب لأجلها، وكأنه بهيمة، تقوده معدته بلجام من حديد، فتجره لاهثاً في كل اتجاه.

ثمّ قالوا:" أصابعه ألزم للشِّواء، من سَفُود الشوَّاء، وأنامله كالشبكة، في صيد السمكة"، إنه لا يبالي بحرارة أو نار في سبيل الوصول إلى مبتغاه، وتكاد أصابعه تلتهم الطعام على النار في شدتها قبل أن يحمله الشوّاء بعيدانه ليضعه أمامه، فهذه شراهة غريبة تمليها عليه معدته، ولذلك وصفوا دقة عمل أصابعه، ودقة حركتها، وشبهوا سرعتها في الالتهام كأنها شبكة صياد، إذا ألقيت في النهر تحمل الصغير والكبير، والغث والسمين، فهو لا يفرق بين النيئ والناضج، والصحيح والفاسد، ويا لها من صورة بشعة منفرة.

ولعل آخرها وأجمعها في وصفه بقولهم:" هو أجوع من ذئب مُعْتَسّ بين أعاريب"، وهي صورة أكثر تنفيراً لأن الذئب حيوان مفترس في حقيقته، ويزداد سوءاً إذا كان جائعاً، فكيف إذا دخل في غنم القوم وهم نيام غافلون، ستكون صورة

الافتراس بشعة، مخيفة، وقذرة لأنها تحطيم شامل وتقطيع هنا، وتكسير هناك، فلا ترى إلا الدماء والأوصال والأشلاء الممزقة.

أمّا الطريق الثاني لتوضيح الصورة فهو من خلال القصة التي تصور نظراته، وحركة وجهه، حيث دقق الأدباء في كل التفصيلات، فهـذا بخيـل يـصف نفـسه وشراهتها على مائدة بخيل آخر دعاه، وأنه يعرف بخل صاحبه، ولكنه لم يقاوم نفسه وطمعها الكاذب:" فمددت يداً عنّتها الشراهة، وغلبها القدر الغالب، وجرّها الطمـع الكاذب"(الحصري، 1997، ج2/ ص222)، ثم يصف حالة الرجل ونظراته:" وإذا لـه مع كسر كل رغيف لحظة نُكر، ومع كل لقمة نظرة شزر، وفيما بين ذلـك حُـرق قائمة، ومع ذلك فترة المغشي عليه"، فهو يتابع من يأكل عنده لحظة بلحظة، ويكـاد كسر الخبز يؤذيه ويؤلمه كأنه كسر لأحد عظامه، يوزع النظرات الملتهبـة علـى ضيوفه وخدمه وولدانه، يكويهم بها، فتدل على أن فؤاده يحترق من الداخل، وكأنهم يمضغون شيئاً من كبده، بل إنه لتغشاه بين اللقمة والأخرى حالة تشبه الإغماء، لـم يخرج منها إلا عندما وضعت الحرب أوزارها، حسب تعبير البخيل، فأخـذ يبـسط لسان الجهل محتجاً لبخله، وينظر لضيوفه نظرة المتفضل عليهم، وكأنه يـستعبدهم بهذه اللقيمات، أو المالك لخيط رقابهم.

فأين هو البخيل من الأكول ؟ وهل يكون البخيل أكولاً أم العكس ؟ الحقيقة أنـه لا يشترط التلازم بينهما، فلا تعني صفة البخل أن يكون صـاحبها أكـولاً، ولا أن يكون الأكول بخيلاً، إنما إذا اجتمعتا في شخص واحد فلها تفصيل طريف، فالبخيـل إذا كان أكولاً فإنه يغتنم الفرص المناسبة في دعوات الآخرين، أو ما يـصله مـن جيران، أو أصدقاء، وإذا لزمه أن يدفع من جيبه ليأكل هو فكأنما هي نـار تحرقـه لأنه يبخل حتى على نفسه، فهو في صراع دائم، وهمّ ثقيل، ولذلك تبقى درجته دون الأكول، ومن هنا فإن الحقيقة الأقوى والأوضح بينهمـا هـي الكراهيـة والعـداء المستمر، البخيل يكره الأكول ويحقد عليه.

سئل الحارثي أحد بخلاء الجاحظ: لماذا تكره الأكل مع الناس؟ فكانت الإجابـة دليلاً على ما نقول، إنه يكره ذلك لسوء أكل الأسواري، فقد بلغ من أمره أنه:" نهش بضعة لحم تعرُّقاً، فبلع ضرسه وهم لا يعلم"(الجاحظ، 1976، ص79)، وهي صـورة

بشعة لأكول لا يحسن مضغ الطعام، بل يقصد أن لا يفعله حتى لا يضيع الوقت، ولا يسبقه الآخرون، فلم يشعر بضرسه إلا وقد استقر في معدته، فهي صورة مضحكة، وفيها تشويه واضح للأكول الشره.

ويتابع الجاحظ على لسان الحارثي وصف الأسواري وهو يأكل، مما يدل على دقة التصوير، ورسم التفصيلات:" وكان إذا أكل ذهب عقله، وجحظت عيناه، وسكِرَ وسدِر وانبهر، وتربّد وجهه، وعصِب ولم يسمع، ولم يبصر"، إنها حقاً صورة من صور الجنون، وقد أثبتها في مكان آخر عندما قيل لأحدهم:" كيف وجه فلان على غدائه ؟ قال: أمّا عيناه فعينا مجنون!! "(الجاحظ،1976، ص72)، ولهذا خاف الحارثي فترك المشاركة على الأكل بزعمه، فقد شاهد بعينيه، ما يحدث للرجل، وما يحدث للطعام، فصار يتجنبه إلا ما كان من أكل التمر والجوز، دون دعوة مسبقة، وهنا نجد صورة جديدة مشوهة، ومضحكة:" ولم يفجأني قط وأنا آكل تمراً إلا استفه سفاً، وحساه حسواً، وزدا به زدواً "، وهذا شكل أكله إذا كان التمر متفرقاً، لكنه إذا كان متماسكاً يغير الطريقة،" ولا وجده كنيزاً إلا تناول القطعة كجمجمة الثور، ثم يأخذ بحِضنيها، ويُقلّها من الأرض، ثم لا يزال ينهشه طولاً وعرضاً، ورفعاً وخفضاً، حتى يأتي عليها جميعاً"، وهي صورة الافتراس الحقيقي للطريدة، انظر إلى الفعل" ينهش" ما أشد وقعه هنا! فهل يكتفي بذلك ؟ أم يقدم لنا بعض التفصيلات التي تكمل الصورة، وتجيب على تساؤلاتنا عن النوى، والعروق والقشور، كيف يتخلص منها وسط هذه المعركة؟ وكيف يستطيع أن يأكل بهذه السرعة مع وجودها ؟ فيجيبنا بكل هدوء:" ولم يفصل تمرة قط عن تمرة، وكان صاحب جُمَل، ولم يكن يرضى بالتفاريق، ولا رمى بنواة قط، ولا نزع قمعاً، ولا نفى قشراً، ولا فتشه مخافة السوس والدود"، وماذا بعد ذلك، بقيت تشبيهات عامة، تخفف ما في قلب الحارثي من كراهية للأكول:" ثم ما رأيته إلا وكأنه طالب ثأر، وشحشحان صاحب طائلة، وكأنه عاشق مغتلم، أو جائع مقرور"، فطالب الثأر لا ينام ولا يرتاح، والبخيل لا يترك دَيْنَه أبداً حتى يحصله، أما التشبيهان الأخيران فهما من العجب بمكان، لأن العاشق الذي ثارت به شهوته، والجائع الذي أصابه البرد الشديد؛ لا يكاد شرح يفي بحالتهما إذا لم يجدا متنفساً، إلا أن نتخيل من جديد صورة الذئب الجائع.

يحاول الأديب الساخر أن يصل إلى التصوير المضحك، الذي يعتمد على التقاط صورة مشوهة، تقبح العيب بهدف التخلص منه، بل تصل إلى حالة التصوير الكاريكاتوري الذي يقرب صورة الأكول من الصورة البهيمية، كالحيوان المفترس، لإنكارها، والتنفير منها، والتحذير من التمثل بها عند الأكل، وأن ينبهك أنك بعيون الناس الحاضرين جميعاً، فكن حذراً من الوقوع في دائرة التشويه، لأن التخلص من هذه الصفة الذميمة، وما يتبعها من أمراض وآفات كثيرة يحتاج لمثل هذا الجهد، فالتخمة، والكسل، والخمول، وضعف الهمّة، وقلة النشاط، والتراجع المستمر في العطاء، والأمراض الصحية والنفسية التي تتبع كثرة الأكل؛ كلها تؤدي إلى تأخير المجتمع، وضعفه، بل تضعف طاعات الأمة وعبادتها، وجهادها، فهو مجتمع يخسر باستمرار، ولا يكسب، لأن المجتمع المتحرك النشيط، والفاعل والمتحضر، يرفض هذه الآفات، ويحاول إلغاءها لكي يتقدم.

ويبدو أن الجاحظ والتوحيدي قد التقيا في أهدافهما عندما حاولا تبشيع صورة المغرور المتكبر وتشويهها، وكأنهما يطالبان المجتمع أن يقف معهما لإلغائها، والتخلص منها، فاشتد الأمر بهما، وتجاوز الغيظ على المغرورين حده عندهما إلى درجة الذمّ والهجاء.

إن اكتشاف النوازع النفسية، وتحليل العيوب بذكاء؛ درجة من درجات التصوير النفسي، لا يحسنها إلا متمرس يعرف عادات الناس وتقاليدهم، فتصبح دراسة عميقة للنفس البشرية، تحلل أعماقها، ونوازعها، وأغراضها، وأثرها على المجتمع كله.

يكاد الجاحظ يكشف هذا الجانب من التحليل النفسي باستمرار، فها هو الكندي يتلاعب بمشاعر جيرانه، ويثير عواطفهم نحو زوجته، ها هو يطوف عليهم ويبلغهم:" إن في الدار امرأة بها حمل، والوحمى ربما أسقطت من ريح القدر الطيبة، فإذا طبختم فردّوا شهوتها ولو بغَرفة أو لَعقة، فإن النّفس يردّها اليسير"، وهذا جانب نفسي تعرفه النّساء أكثر من الرجال، لكن البخيل شديد الطمع، فكأنه هو الذي يوحم لطعام جيرانه، ولذلك يتشدد في التلاعب بمشاعر جيرانه، ويخوفهم من التقصير، محركاً مشاعر الإنسانية لديهم، وفارضاً عليهم كفارة هذا السقط ، فكان يأتي لبيته

من الطعام ما يكفي أياماً، فكان يقول لعياله:" أنتم أحسن حـالاً مـن أربـاب هـذه الضياع، إنما لكل بيت منهم لون واحد وعندكم ألوان"(الجاحظ،1976، ص81).

ولنتابع هذا المشهد التمثيلي الذي يصور نفسية محمد بن أبي المؤمـل، الـذي اشترى سمكة كبيرة سمينة بعد طول غياب، وهو بصري لا يصبر عن السمك، فلما خلا بها، وتفرد بأطايبها، حدثت مفاجأة لم تخطر على باله، ولم يحسب لها حـساباً، لقد هجم عليه الجاحظ ومعه السّدريّ، الذي عُرف بشدة الأكل:" فلمّا رآه رأى الموت الأحمر، والطاعون الجارف،ورأى الحتم المُقِضّ، ورأى قاصـمة الظهـر، وأيقـن بالشر، وعلم أنه قد ابتلي بالتنين"(الجاحظ،1976، ص100)، وتدور معركة حقيقيـة، حاول فيها تخجيل السّدري، فلم يدر إلا والرجل يكتسح السمكة، ويأكـل أطايبهـا، فأبطره ذلك وأثقله وأكمده، وملأ صدره غيظاً، فظن أنه يمكـن أن يتـسلى بالبقيـة الباقية، فرأى السدري يفري الفريّ، ويلتهم كلّ شيء، فقال مستسلماً، تكـاد عينـاه تطفران بالبكاء:" يا أبا عثمان، السّدريّ يعجبه كل شيء"، قال الجاحظ:" فتولد الغيظ في جوفه، وأقلقته الرِّعدة، فخبُثت نفسه، فما زال يقيء ويسلح، ثمّ ركبتـه الحمّـى" (الجاحظ، 1976، ص101).

2.3.4 السرد القصصيّ:

لجأ الأدباء إلى أسلوب القصة أو الحكاية، لتقديم الفكاهة الساخرة في أخبارهم وطرائفهم، أو في كتاباتهم، ذلك أن هذا الأسلوب يعطي حريّة أكثر في التعبير عـن المواقف الإنسانية الضاحكة أو الساخرة، والتي تحتـاج إلـى الإيمـاء والإشـارة، والحركَة والتمثيل، والتنقل، فيما يشبه المواقـف أو المـشاهد التمثيليـة المتنوعـة الطريفة، فيها أحداث مشوقة للمتابعة، وتحمل عنصر المفاجأة التي تنبع من خلالهـا الدهشة والإعجاب والتفاعل معها من قبل الجمهور، ليتمكن من لالتفات إلى الهـدف المنشود منها.

نجد الأسلوب القصصي عند الجاحظ في سائر كتبه، وأبي العيناء في أخبـاره القصيرة، والهمذاني في مقاماته، والتوحيدي في مسامراته، فالمقامات في معظمهـا تقوم على السرد القصصي الذي يحمل في طياته عنصر التشويق، ولعـل المقامـة

المضيرية تظهر لنا هذا الجانب بوضوح، فالمكان هو البصرة المدينة العربية العراقية الشهيرة، وبالتحديد فهناك دعوة من أحد التجار لوليمة خاصة تدل على أن صاحبها من عِلية القوم الأثرياء، فهناك حسن وجمال، وأدوات تبرق وتلمع، والطعام نفسه وهو المضيرة له بهاء تشتهيه النفس، وكأنه لا يقدم إلا للفضلاء والأصدقاء من الضيوف.

تطغى شخصية أبي الفتح الإسكندري على القصة منذ بدايتها، فقد وصفه عيسى ابن هشام منذ البداية بأنه رجل الفصاحة التي يدعوها فتجيبه، والبلاغة التي يأمرها فتطيعه، وكأنه الضيف الرئيسي في الدعوة لأنه يقول:" وحضرنا معه دعوة بعض التجار"، وهذا مقدمة لاحترام رغبة الضيف والاستجابة لطلبه، وإن خالف الحضور جميعاً، وهنا تحدث المفاجأة الأولى، حيث أن هذه المضيرة على ما هي عليه من وصف، تدفع أبا الفتح لرفضها، والإعلان عن لعنها، ولعن آكلها وطابخها، فظن الجميع أنه يمزح لاستحكام العادة، ثم زالت الدهشة، وإذا هو عين الجد، فاحترموا طلبه، ورفعت من أمامهم، ولنقرأ معاً وصف حالهم عند رفعها:" ورفعناها فارتفعت معها القلوب، وسافرت خلفها العيون، وتحلّبت لها الأفواه، وتلمظت لها الشفاه، وانقدّت لها الأكباد، ومضى في أثرها الفؤاد"، حالة من الأسف، والحرقة، والضيق الشديد، لمجاهدتهم لمنع التشوق الحاصل بسبب الجوع، الذي بان في تحلب الأفواه، وتلمظ الشفاه، فكان احترام الضيف سبباً في هجرها وتحمل هذه المشقة الكبيرة، وسؤاله عن سبب ذلك.

وهنا تبدأ حكاية أخرى داخل الحكاية يقصها الرجل البارع، والأديب الفصيح البليغ، أبو الفتح، الذي يشوقهم بأنها قصة طويلة، يخشى أن يكرهوه لأجلها، ويضيع وقتهم بها، فكأنه يشترط عليهم الموافقة والاستماع، فأجابوا لذلك وجلسوا للاستماع، وقالوا: هات.

يخبرهم أنه دُعي من قبل تاجر بغدادي لتناول المضيرة وأنه لازمه، وجهد في دعوته، وكأنه مترفع عنها، أو لم يكن راغباً، فيذهب معه على مضض، فبدأ الرجل يثني على زوجته، وطريقتها وحذقها في صنع المضيرة، ويصف سعادته بهذه الزوجة، وأنها ابنة عمه، ومن طينته، ويصفها بأنها أحسن منه خَلقاً وخُلُقاً، فيقول

أبو الفتح؛ وكأنه يحدث نفسه:" فصدعني بصفات زوجته"، وعندما وصلوا إلى الحيّ الذي يقيم فيه، بدأ بوصف الحيّ أنه من أشرف الأحياء، ولا يسكنه إلا الكبراء، والتجار، الذين ينفقون الكثير على بيوتهم، حتى وصل إلى بيته، فيدعوه للنظر إلى الشباك، وجميل صنعته، وكم يساوي من النفقة، ثم الباب، وحذق صانعه، وأنه من أشهر الرجال في صنعة الأبواب، ويتكلم عن خفة يده، ودقيق صنعته، أما مطرقة الباب فهي من النفائس، فيبين له وزنها، ويطلب منه أن يطرق بها ليسمع جمال صوتها، وعندما دخلوا الباب تحدث عن الجدار وقوة الأساس، ويوضح له كيف حصل على هذا البيت من جار له كان متلفاً لنفسه وماله، فعمِد هو إلى بيعه الكثير من الثياب لأجل، حتى اضطره أن يكتب له ورقة برهن الدار، ثم حصلت له، فهو يمدح نفسه بأنه صاحب حظ جيد محمود، ويضرب له مثلاً على ذلك أنه قبل أيام قرعت عليه الباب امرأة فاشترى منها بحسن تدبيره عقداً من اللؤلؤ بثمن بخس، رغم أنّه يساوي الكثير، واشترى حصيراً من المزاد، يبدو أنه كان لآل الفرات، وهم من أشراف الوزراء وأكثرهم مالاً وجاهاً وكرماً، فهذا حصير عالي القدر كان في بيوت الوزراء والأمراء، فتحصل عليه بذكائه وحسن تصرفه، فينصح أبا الفتح أن يشتري مثله من تاجر مشهور بصناعتها، وأنه لا ينصحه بذلك إلا لحصول المشاركة التي ستكون بينهما على طعام واحد، وهنا يتذكر المضيرة، وقد حان وقت الظهيرة، فينادي: يا غلام الطّست والماء.

يظن أبو الفتح أن الفرج قد حان، فيحدث نفسه:" الله أكبر، ربما قرُب الفرج، وسهُل المخرج"، فيأتي الغلام، فيتكلم له المضيف عن أصل الغلام، وجماله، ويطلب منه أن يقف بين يديه، وأن يقبل ويدبر، وأن يكشف عن أسنانه، ويشرح له كيف اشتراه، ويضع الغلام الطست، فيأمره بإحضار الإبريق، فيشرح له حال الطست، ثم ينتقل للإبريق، وأنهما لا يصلحان إلا لبعضهما، وأنهما لا يصلحان إلا في هذا المكان، ولهذا الضيف، وعندما صبّ الماء يتكلم عن صفائه، وكيف أُخذَ من الفرات، ثم يقدم له المنديل الجرجاني ليمسح به، فيخبره عن جمال نسجه، وكيف تحصله، وأنه يخزنه للضيوف الظرفاء من أمثاله.

ثم يطلب طاولة الطعام، فقد طال الكلام حسب رأيه، وعندها يشرح له طويلا عن خشبها، وصنعته، وصلابة عوده، وجمال شكله، فقال أبو الفتح متضايقاً، وكأنه غلبه أدب الضيف، فيخرج عن ذلك للمرة الأولى:" هذا الشكل فمتى الأكل ؟ "، فيقول: الآن ، عجّل يا غلامُ الطعامَ، وأراد أن يبدأ الحديث عن قوائم الطاولة، فبلغ الأمر بأبي الفتح درجته من الشدّة، فقال في نفسه: إنه لا بد سيحدثه عن الخبز وآلاته، والحنطة وأصلها، والرّحى التي طحنته، وعجنه، وناره، وحطبه، والخَبّاز، والخميرة، والملح، والأواني التي حُمل بها، والخلّ، والبصل، ثم الأهم من ذلك كله لا بد أن يحدثه عن المضيرة ولحمها، وشحمها، وقِدرها، ونارها، وطبخها، ومرقها، " وهذا خطب يطُمّ، وأمر لا يتمّ، فقمتُ"، فاستغرب المضيف: إلى أين ؟ فأخبره بأنه يريد قضاء حاجة، فيا للمصيبة والداهية، فقد دخل عليه أمر جديد، فها هو يصف له الكنيف ونظافته، وصناعة حجارته، حتى يقول :" يتمنّى الضيفُ أن يأكل فيه"، وهي من العجب العجاب، الذي يمكن أن نقول أنها القاصمة التي أخرجت الضيف عن طوره، فقال:" كلْ أنتَ من هذا الجِراب، لم يكن الكنيف في الحساب"، ويهرب من الباب راكضاً فيتبعه الرجل، وهو يصيح:" يا أبا الفتح، المضيرة ".

ولا تنتهي الحكاية، فهناك حكاية جديدة في الشارع، فقد ظنّ الصبيان أن المضيرة لقب له، فصاروا يصيحون مثله، فرمى حجراً عليهم، فجاء في رأس أحد الرجال، فأمسك به الناس فصاروا يضربونه بالنّعال، يقول:" فأخذتُ من النِّعال بما قَدُم وحدُث، ومن الصفع بما طاب وخبُث"، ثم يسجن عامين، وعندها نذر أن لا يأكل مضيرة طول حياته، فيسأل القوم: هل أنا ظالم بنذري هذا ؟ وحرماني لكم من أكلها؟ فتكون المفاجأة الأخيرة أنّهم لا يقبلون عذره فحسب؛ بل ينذرون نذره في عدم أكلها، ويقولون:" قديماً جَنَت المضيرةُ على الأحرار، وقدمت الأراذل على الأخيار" (الهمذاني، 1962، ص121-143).

ونتساءل لماذا التطويل في هذه الحكاية ؟ إنها قصة طريفة ساخرة تتحدث عن داء اجتماعي ذميم، وتكشف خطره على المجتمع، ولذلك ليس هناك أبلغ من هذا التطويل هنا، لكشف لؤم الثرثارين المغرورين، الذين يظنون أنه لا يوجد على وجه الأرض من هو أكثر منهم ذكاء وفطنة، أو قدرة على تنظيم أمورهم، وتحصيل

حوائجهم، بل أجملها وأنفعها، وأكثرها ندرة وطرافة، فيطول لسانه في وصف حاله، فتطول المقامة، لنشعر بكراهية التطويل، ونملّ من هــذه الثرثــرة، ونحقــد علــى الثرثارين والمغرورين من أمثال هذا؛ حتى ليقول أحدنا: والله لأنْ أضربَ في رأسي ويُشجّ وجهي، وأموت جوعاً؛ خير لي من مصاحبة الثرثار المغرور، بل وأن أدخل السجن وأجالس الأشرار؛ أفضل من الجلوس في بيتِ ثرثارٍ، يدّعي لنفسه ما ادّعــاه قارون من فضل علمه، وذكائه، وحظّه.

لقد حملت المضيرة جانب التشويق في صبر أبي الفتح، هذا الــصبر الطويــل الذي كنا نحن نشعر معه بالغليان، والثورة الداخلية، حتى انفجر أخيراً فأراحنا وأزال الهمّ عن نفسه وعن السامعين، وعن القارئ، وكانت استجابة المدعوين بإعذارهم له، ونذرهم لنذره أيضاً، دليلاً على المشاركة الوجدانية في الرفض، والدعوة للــتخلص من هذا الدّاء الوبيل.

3.3.4 الحوار:

يكمن عنصر الحياة في هذا الفن الرائع في الروح الساخرة الــضاحكة التــي يحملها، للإضحاك حيناً، وللسخرية والنقد حيناً آخر، فتوسل لهدفه بــالحوار الحــيّ المصوّر، الذي يتابع الأحداث، ويشوق للاستمرار حتى النهاية، ويكــشف طبيعــة الشخصيات، ونفسيتها، ويقدم ألواناً من المفاجآت المدهشة، فيما يمكــن أن يــسمّى أقصوصة حوارية في كثير من الأحيان.

ويدل الحوار على ذكاء المحاور وجرأته، وقدرته العقلية على الــسخرية مــن الشخص الذي يقابله:

> دخل أبو العيناء على إسماعيل القاضي، وجعل يردّ عليه إذا غلط، اسم رجل، وكنية آخر، فقال له بعض من حضر: أترد على القاضي– أعزّه الله– كأنك أحطت بما لم يحط به ؟ فقال: نعم، ولِمَ لا أردّ على القاضي ؟ وقد ردّ الهدهد على سليمان، فقال: ﴿ أحطت بما لم تحط به﴾ (النمل، 22)، وأنا أعلم من الهدهد، وسليمان أعلم مــن القاضي"(الآبي، ج3/ ص217).

ويكشف الحوار عن الطبيعة النفسية، والإيمانية للشخص المحاور، كما حصل مع أبي العيناء عندما كان في طريق مكة في يوم شديد الحرّ، فلقيه رجل لجأ إلى ما يستظل به، ولباسه قديم، فيسأله أبو العيناء:

ممن الرجل ؟ فقال: من هذه القفرة، فقلت: من أين معاشكم ؟ قال: منكم معاشر الحجاج، قلت: نحن نأتيكم في السنة ثلاثة أشهر، فالباقي من أين ؟ فقال: إن الله- عزّ وجلّ- رزقنا من حيث لا ندري أكثر مما رزقنا من حيث ندري، قلت: هل لكم في أرض الريف والخصب، أرض العراق والشام ؟ قال: لولا أنّ الله- تعالى- أرضَى بعض العباد بشرّ البلاد، ما وسع خير البلاد جميع العباد"(التوحيدي، 1964، م4، ج7/ ص161).

ويروي أبو العيناء قصة يزعم فيها أنّ سبب خروجه من البصرة هو غلامه الذي اشتراه، ونستمع للحوار الذي دار بينهما عندما سأله عن تصرفه في النفقة التي أعطاه إياها كلها، فيردّ الغلام:" يا مولاي، لا تعجل فإن أهل المروءات والأقدار لا يعيبون على غلمانهم إذا فعلوا فعلاً يعود بالزين على مواليهم"، فهذا يكشف لغة الغلام، وأدبه في الحوار، وقدرته على المحاورة بذكاء، والاحتجاج لأفعاله، حتى قال أبو العيناء في نفسه:" أنا اشتريت الأصمعي ولم أعلم"، وهو حوار داخلي مع النفس، يكشف حيرة الرجل وتعجبه.

وعندما يرسله لشراء نوع من السمك يأتيه بغيره، ويسأله، فيزعم أن أبقراط مدح هذا النوع، وبين فوائده، فيغضب أبو العيناء، ويقول:" أنا لم أعلم أني اشتريت جالينوس"، فالحوار هنا يكشف ثقافة الغلام، ومعرفته، وسعة اطلاعه، ويضربه أبو العيناء عشراً، فيضربه الغلام سبعاً، ويقول:" يا مولاي، الأدب ثلاث، والسبع فضل، وذلك قصاص، فضربتك هذه السبع المقارع خوفاً عليك من القصاص يوم القيامة"، إنه هنا يعرف الأحكام والقضاء، ويجعل سيده في منزلة التأديب والتعليم، لأنه يخشى عليه من الحساب والعقاب يوم القيامة، وهذا يدل على إيمان حقيقي بالغيب.

ويذهب الغلام لسيدته عندما شجّه سيده؛ فيخبرها أن سيده تزوج عليها، ويذكر أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم في أن الدين النصيحة، وأن الغش حرام، مما يشير إلى علمه بالحديث، ومعرفته بالحلال والحرام، يؤكد ذلك رفضه لترك سيده عندما أعتقه، فلزمه، قائلاً:" الآن وجب حقك عليّ "، وسمّته زوجة سيده بالغلام

الناصح، ثم خرج للحج فقطعت الطريق، فرجع، واستشهد بالقرآن على صواب تصرفه:" فكرت فإذا الله - تعالى- يقول: ﴿ ولله على الناس حجّ البيت من استطاع إليه سبيلاً ﴾ (آل عمران، 97)،فكنت غير مستطيع، وفكرت فإذا حقّك أوجب فرجعت"(ابن الجوزي، 1996، ص53-54).

لقد تداخل الحوار مع القصة بشكل كبير، فكان عنصراً رئيسياً في تطور الأحداث، وساهم في تصوير الشخصية الرئيسية، وكشف ثقافته الدينية من القرآن والحديث، وإيمانه بالغيب، وحرصه على أداء الحج، والمشاركة في الجهاد، ومعرفته بأقوال الأطباء، وحِكَمِهِم، والقضاء، والقصاص، وأدبه ومعرفته لواجبه نحو أهل الفضل عليه، فإذا كانت هذه صفاته التي ظهرت من خلال حواره مع سيده وسيدته؛ فلماذا هرب منه أبو العيناء تاركاً البصرة كلها ؟ هل كان ذلك لدوره في طلاق زوجته الثانية، عندما أخبر زوجته الأولى به ؟ أم لعل أبا العيناء استثقله، وكره مجادلته له في كل أمر، وكأنه يشير إلى فئة ممن يزعمون التدين، والقدرة على الفتوى في كل شأن ؟ أم أنه لم يكن له غلام ذكي بهذه المواصفات، وأنها قصة مختلقة، أراد أن يغطي بها على السبب الرئيسي الذي انتقل لأجله من البصرة، وهو سجنه لاتهامه بالزندقة، بعد أن أغرى أحد الوراقين بالمناداة بالبراءة مما في القرآن؟ وهذا ما يرجحه بعض الباحثين(الصفّار، ص23).

ومن أطرف الحوارات التي تكشف نفسية البخيل؛ ما وضعه لنا الجاحظ في قصة معاذة العنبرية(الجاحظ، 1976، ص33)، فهي قصة حوارية أبدع الجاحظ فيها أيما إبداع، فالحوار فيها يمثل عنصر المفاجأة المتوالية، والمشوقة، بكل طرافة وذكاء.

فالدهشة تبدأ عندما يقول شيخ منهم:" لم أرَ في وضع الأمور مواضعها، وفي توفيتها حقوقها كمعاذة العنبرية ؟، فقالوا: وما شأن معاذة هذه ؟ "، حيث يبدأ التشويق لسماع القصة، ويكون حوار معاذة مع ابن عمها الذي أهدى إليها الأضحية منذ بدايته مشوقاً، عندما رآها حزينة كئيبة، بينما المعهود في مثل هذه الحالة أن تكون فرحة بالهدية، فقال:" مالك يا معاذة ؟ "، فتأتي المفاجأة الجديدة، إنها حزينة لأنها

تخشى أن لا تدبر جميع الأجزاء، وقد ذهب الذين هم أقدر منها على ذلـك، لأنهـا أرملة، ولا عهد لها بتدبير الأضاحي، وتخشى أن تضيع القليل فيجرّ إلى الكثير.

وهنا تبدأ في توزيع الأجزاء على ما يستفاد به منهـا، القـرن، والمـصران، وعظام الرأس والوجه، وسائر العظام، والجلد، والصوف، والفرث، والبعر،ثم تقـدم لنا مفاجأة أخرى،:" بقي الآن علينا الانتفاع بالدم، وقد علمت أن الله- عزّ وجلّ- لم يحرم من الدم المسفوح إلا أكله وشربه، وأنّ له مواضع يجوز فيها، ولا يمنع منها، وإن أنا لم أقع على علم ذلك، حتى يوضع موضع الانتفاع به، صار كيّة في قلبـي، وقذىً في عيني، وهمّاً لا يزال يعاودني"، إنها تحتج لبخلها بأنها تفعل ذلـك تـديناً وإيماناً، فلن ترتاح حتى تجد له حلاً، وبعد تفكير قليل يراها قد ابتـسمت، فيقـول:" ينبغي أن يكون قد انفتح لك باب الرأي في الدّم"، فتجيبه بأنها ستدبغ به قِدراً عندها، فهي الآن قد استراحت، إذ وقع كل شيء موقعه.

وتأتي المفاجأة الأعجب والأغرب عندما يلقاها بعد ستة أشهر، فيسألها:" كيـف كان قديد تلك الشاة ؟ قالت: بأبي أنتَ ! لم يجئ وقت القديد بعد، لنـا فـي الـشحم والإلية، والجنوب، والعظم المعرّق، وفي غير ذلك معاش، ولكل شيء إبّان"، ويا لها من عبارة وقعت في موقعها، فلا نمسك أنفسنا من الدهشة، والـضحك، والتعجـب، والانفعال، وهنا تحدث المفاجأة الأخيرة، عندما أمسك الرجل قبضة من الحصى، ثم يضرب بها الأرض متعجبا، مندهشاً، كمن يضرب الطاولة أمامه، أو يرمي بكتـاب في يده، أو بمنديله عن رأسه، كل ذلك تعبيراً عن شـدة الانفعـال، والاسـتغراب، والمفاجأة، فيقول:" لا تعلمُ أنك من المسرفين، حتى تسمعَ بأخبار الصالحين"، فهـو على شدة بخله لا يبلغ مبلغها، وإنها لريشة فنان، ولمحة من الخيال، أبدعتها يد فنان ذكي، فيها سخرية كامنة تحت كل كلمة في هذه العبارة.

وأي ذكاء هذا الذي يستخدم فيه الحوار ليصور لنا البخل، والـبخلاء، فيـشوه صورتهم، وضيق نفوسهم، وحرصهم الشديد حتى على أبسط الأشياء، وتوافهها، بل التدقيق في أشياء ضارة لعل فيها بصيصاً من الفائدة، مما يكـد الـذهن، ويـزعج الخاطر، ويتعب العقل، ويؤذي النفس، وتصبح الحياة مرّة مكدرة لا هناء فيها، وهذا يدفع لكراهية البخيل، والبخل، وتجنب الوقوع في حبائلهم.

الخاتمة

حاولت هذه الدراسة أن تقدم ظاهرة السخرية والفكاهة في النثر العربي من خلال العصر العباسي، إلى نهاية القرن الرابع الهجري، حيث تبين أن السخرية والفكاهة مصطلحان متوافقان من حيث الأصل، فهما ينبعان من مصدر واحد، هو الضحك، الذي توافق الأدباء، وعلماء النفس، وعلماء التربية، على أهميته للإنسان، وعدّه الجميع ظاهرة إنسانية، تساهم في تنشيط الإنسان، وتخليصه من الضغوط النفسية التي يعاني منا بسبب الحياة القاسية، لأن الإنسان خلق وفي فطرته انه سيكابد في الحياة، ولا يمكنه الراحة فيها، لأنها ليست دائمة.

وقد استخدمت السخرية كسلاح فعال لإصلاح النقائص البشرية التي تقف في وجه تطور البشرية وتقدمها، والوقوف في وجه الخارجين على نظام المجتمع وقيمه وأخلاقه.

ظهرت الفكاهة والسخرية العباسية بصورتها الزاهية لدى عدد من الأدباء الساخرين، من أعلى الأدباء قدرة في فن النثر، بالنسبة للأمة، ولا يزال أثر الجاحظ في أسلوبه مستمرا حتى اليوم، لأن الحاجة مستمرة في المجتمعات إلى كافة أسلحة المقاومة التي من أهمها السخرية الناقدة، التي تهدف للإصلاح، ولذلك استخدمها ابن المقفع، والتوحيدي، وبديع الزمان كالجاحظ تماما.

يتسم فن السخرية بالسهولة والحيوية، والمرونة، ليكون قريبا من أفهام الناس يتداولونه ويحفظونه، ويتأثرون به.

ومما يرفع من قيمة هذا الفن في الحدود التي تم وضعها من خلال هذه الدراسة، أنها تبتعد وتعلو عن السخف والهزل البذيء، والمجون، والفحش، وهنا تكمن قوته ودرجة تأثيره، فيكره المجتمع هذه الصفات التي يعالجها هذا الأدب، كالبخل، والجبن، والشره، والتطفل، والإثقال على الناس، في التعامل، وتناول الطعام، واختيار أوقات الزيارة، وكلها صفات يحاول المجتمع أن يتخلص منها ليتقدم، ويسمو، ويرتقي.

المراجع

الآبي، أبو سعد، منصور بن الحسين، الآبي، ت421هـ. (د.ت). نَثْرُ الدّرّ. د.ط، تحقيق: محمد علي قرنة، مراجعة: علي محمد البجّاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

إبراهيم، زكريا. (د.ت، (أ)). **أبو حيّان التوحيدي، أديب الفلاسفة، وفيلسوف الأدباء**، د.ط، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، القاهرة.

إبراهيم، زكريا. (د.ت، (ب)). **سيكولوجية الفكاهة والضحك**. د.ط، مكتبة مصر،القاهرة.

إبراهيم، وليد عبد المجيد. (2001). **الشعر الهزلي حتى نهاية القرن الثالث الهجري**. ط1، مؤسسة الورّاق للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن.

إسماعيل، عزّ الدين. (1975). **في الأدب العباسيّ، الرؤية والفن**. د.ط، دار النهضة العربية، بيروت.

الأصفهاني، أبو الفرج، علي بن الحسين الأصفهاني، ت356هـ. (1960). **الأغاني**. د.ط، تحقيق: علي السباعي، وعبدالكريم إبراهيم العزباوي، إشراف: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

برجسون، هنري. (1983). **الضحك**. ترجمة: سامي الدروبي، وعبد الله عبد الدايم، دار العلم للملايين، بيروت.

التنوخي، أبو علي، المحسن بن علي، التنوخي، ت384هـ. (1978). **الفرج بعد الشدّة**. د.ط، تحقيق: عبّود الشالجي، دار صادر، بيروت.

التنوخي، أبو علي، المحسن بن علي، التنوخي، ت384هـ. (1971). **نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة**. د.ط، حققه: عبود الشالجي، دار صادر، بيروت.

التوحيدي، أبو حيّان، علي بن محمد بن العباس، ت414هـ.(1982). **الإشارات الإلهية**. ط2، تحقيق: وداد القاضي، دار الثقافة، بيروت.

التوحيدي، أبو حيّان، علي بن محمد بن العباس، ت414هـ. (1964). **البصائر والذخائر**. ط1، تحقيق: وداد القاضي، دار صادر، بيروت.

التوحيدي، أبو حيّان، علي بن محمد بن العباس، ت414هـ. (1996). **الصداقة والصديق**. ط2، رسالة عني بتحقيقها والتعليق عليها: إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق.

التوحيدي، أبو حيّان، علي بن محمد بن العباس، ت414هـ. (د.ت). **كتاب الإمتاع والمؤانسة**. د.ط، صحّحه، وضبطه، وشرح غريبه: أحمد أمين، وأحمد الزّين، دار مكتبة الحياة، بيروت.

التوحيدي، أبو حيّان، علي بن محمد بن العباس، ت414هـ. (1961). **مثالب الوزيرين**. د.ط، عني بتحقيقه: إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق.

التوحيدي، أبو حيّان، علي بن محمد بن العباس، ت414هـ. (1970). **المقابسات**. د.ط، حقّقه، وقدّم له: محمد توفيق حسين، مطبعة الإرشاد، بغداد.

التوحيدي، أبو حيّان، علي بن محمد بن العباس، ت414هـ. (1951). **الهوامل والشوامل**. د.ط، نشره: أحمد أمين، والسيد أحمد صقر، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.

الثعالبي، أبو منصور، عبدالملك بن محمد بن إسماعيل، ت 429هـ. (د.ت). **فقه اللغة وسرّ العربية**. ط3، حققه، ورتبه، ووضع فهارسه: مصطفى السّقّا، وإبراهيم الأبياري، وعبدالحفيظ شلبي، دار الفكر، القاهرة.

الثعالبي، أبو منصور، عبدالملك بن محمد بن إسماعيل، ت 429هـ. (1997). **كتاب الكناية والتعريض**. ط1، تحقيق، ودراسة: أسامة البحيري، مكتبة الخانجي، القاهرة.

الثعالبي، أبو منصور، عبدالملك بن محمد بن إسماعيل، ت 429هـ. (1983) **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر.** ط1، شرح، وتحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت.

الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر بن محبوب، الجاحظ، ت255هـ. (1976) **البخلاء.** ط5، حقق نصه، وعلّق عليه: طه الحاجري، دار المعارف مصر.

الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر بن محبوب، الجاحظ، ت255هـ. (د.ت) **البيان والتبيين.** ط2، تحقيق، وشرح: عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت.

الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر بن محبوب، الجاحظ، ت255هـ. (1996). **الحيوان.** ط2، تحقيق، وشرح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت.

الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر بن محبوب، الجاحظ، ت255هـ. (1964). **رسائل الجاحظ.** د.ط، تحقيق، وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة.

الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر بن محبوب، الجاحظ، ت255هـ. (1955). **كتاب التربيع والتدوير.** د.ط، عُنِي بنشره وتحقيقه: شارل بلاّت، المعهد الفرنسي للدراسات العربية، دمشق.

جبري، شفيق. (1970). تطور النثر في العصر العباسي. **مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق،** 45(4)،721-733؛ 46(1)، 3-20، مطبعة الترقي، دمشق.

ابن الجوزي، عبد الرحمن بن علي بن محمد بن علي، جمال الدّين، ابن الجوزي، ت597هـ. (1988). **أخبار الحمقى والمغفلين من الفقهاء، والمفسّرين، والرواة، والمحدّثين، والشعراء، والمتأدبين، والكتّاب، والمعلمين، والتجّار، والمتسببين، وطوائف تتصل للغفلة بسبب متين.** ط1، قدّم له، وحققه، وعلّق عليه: محمد شريف سكّر، دار إحياء العلوم، بيروت.

ابن الجوزي، عبد الرحمن بن علي بن محمد بن علي، جمال الدّين، ابن الجوزي، ت597هـ. (1996). **أدب الأذكياء، وأخبارهم، أو أخبار الظرّاف والمتماجنين**.ط1، تحقيق: أحمد قوماندار مصطفى الحسن، دار النّمير، ودار الفرائد، دمشق.

ابن الجوزي، عبد الرحمن بن علي بن محمد بن علي، جمال الدّين، ابن الجوزي، ت597هـ. (1370هـ). **المنتظم في تاريخ الملوك والأمم**. د.ط، حيدر أباد، الهند.

الحاج، سيد حامد.(1982). رحلة المقامة العربية. **مجلة الفيصل**،ع64،ص55-60، الرياض، دار الفيصل الثقافية، السعودية.

ابن حبيب، أبو القاسم، الحسن بن محمد بن حبيب، ت406هـ. (1990). **عقلاء المجانين**. ط1، شرح، وتعليق: عبد الأمير مهنّا، دار الفكر اللبناني، بيروت.

الحصري، أبو إسحق، إبراهيم بن علي، القيرواني، ت453هـ. (1953). **جمع الجواهر في الملَح والنّوادر**، ط1، تحقيق: علي محمد البجّاوي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة.

الحصري، أبو إسحق، إبراهيم بن علي، القيرواني، ت453هـ. (1997). **زهر الآداب وثمر الألباب**. ط1، ضبطه، وشرحه، وعلّق عليه، وقدّم له: يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت.

حفني، عبد الحليم. (1978). **أسلوب السخرية في القرآن الكريم**. د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

الحموي، ياقوت الرومي، ت626هـ. (1993). **معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب**. ط1، تحقيق: إحسان عبّاس، دار الفكر الإسلامي، بيروت.

الحوفيّ، أحمد محمد. (د.ت). **الفكاهة في الأدب، أصولها، وأنواعها**. د.ط، مكتبة نهضة مصر بالفجّالة، القاهرة.

خريوش، حسين. (1982). **أدب الفكاهة الأندلسي**، دراسة نقدية تطبيقية. ط1، منشورات جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

ابن خلكان، أحمد بن محمد بن إبـراهيم، ت681هـ . (1968). **وفيـات الأعيـان وأنباء أبناء الزمان**. د.ط، تحقيق: إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت.

الدّقاق، عمر. (د.ت). **ملامح النثر العباسي**. د.ط، دار الشرق العربي، بيروت.

الرّازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الـرازي، ت666هـ. (1987). **مختـار الصحاح**. د.ط، مكتبة لبنان، بيروت.

الراغب الأصبهاني، أبو القاسم، حسين بن محمـد، ت502هـ. (د.ت). **محاضـرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء**. د.ط، دار مكتبة الحياة، بيروت.

زركوش، ظاهر شوكت. (1975). ملامح من التـراث الشـعبي فـي مقامـات الهمذاني. **مجلة التراث الشعبي، 6(1)**، 80-92، وزارة الإعلام العراقي، بغداد.

الزعيم، أحلام. (1991). **قراءات في الأدب العباسي، والحركة النثرية**. د.ط، طبع ونشر جامعة دمشق، دمشق.

سعد الدين، ليلى حسن. (1989). **كليلة ودمنة في الأدب العربيّ، دراسة مقارنـة**. د.ط، دار البشير، عمّان.

سعد، فاروق. (1992). **مع بخلاء الجاحظ، دراسة تحليلية مقارنة مع منتخبـات**. ط6، دار الآفاق الجديدة، بيروت.

أبو سويلم، أنور.(1990). **أبو العيناء، محمد بن القاسـم بـن خـلاّد، ت282هـ، دراسة وتوثيق، في حياتـه، ونثـره، وشـعره، ونـوادره، وأخبـاره، ومروياته**. ط1، عمّان، دار عمّار، الأردن.

الصابوني، محمد علي. (1981). **صفوة التفاسـير**. ط4، دار القـرآن الكـريم، بيروت.

الصّفّار، ابتسام مرهون. (1988). **أبو العيناء الأديب البصـريّ الظريـف**. د.ط، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، منشورات جامعة بغداد، العراق.

صفوت، أحمد زكي. (1938). **جمهرة رسائل العـرب**. د.ط، المكتبـة العلميـة، بيروت.

ضيف، شوقي. (1959). **التطور والتجديد في الشعر الأموي.** ط3، دار المعارف، مصر.

ضيف، شوقي. (1966). **العصر العباسي الأول.** ط6، دار المعارف، مصر.

ضيف، شوقي. (1973). **العصر العباسي الثاني.** ط6، دار المعارف، مصر.

طه، نعمان محمد أمين. (1978). **السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري.** ط1، دار التوفيقية، القاهرة.

ابن ظافر، جمال الدين، أبو الحسن، علي بن ظافر، ت613هـ. (1970). **بدائع البدائه.** د.ط، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الأنجلو المصرية.

عبّاس، إحسان. (1956). أبو حيّان التوحيدي. د.ط، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت.

عبد الباقي، محمد فؤاد. (1987). **المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم.** د.ط، دار الفكر، بيروت.

عبد الحافظ، صلاح. (1989). **السخرية وبدايات التحول في الشعر العباسي عند بشار بن برد، وأبي نواس، دراسة نقدية نصّيّة.** ط1، مطابع جريدة السفير، بيروت.

عبد الحميد، شاكر. (2003). **الفكاهة والضحك، رؤية جديدة.** د.ط، منشورات عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

عبد الحميد، محمد محيي الدين.(1962). **شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، أبو الفضل، أحمد بن الحسين، بديع الزمان الهمذاني، ت398هـ.** ط2، مكتبة محمد علي صبيح، القاهرة.

ابن عبد ربه، أحمد بن محمد بن عبدربه الأندلسي، ت327هـ. (1996). **العقد الفريد،** ط1، تحقيق: محمد سعيد العريان، دار الفكر، بيروت.

عبد الغني، حسن إسماعيل. (1991). **ظاهرة الكدية في الأدب العربي.** ط1، مكتبة الزهراء، بيروت.

العطري، عبد الغني. (1992). **أدبنا الضاحك**. ط2، دار البشائر، دمشق.

أبو علي، محمد بركات حمدي. (1982). **سخرية الجاحظ من بخلائه**. ط2، مكتبة الأقصى،عمّان.

العماد الأصفهاني، ت597هـ. (د.ت). **خريدة القصر وجريدة العصر**. د.ط، تحقيق: أحمد أمين، وشوقي ضيف، وإحسان عبّاس، دار نهضة مصر بالفجّالة، القاهرة.

عمر، فائز طه. (2000). **النثر الفنيّ عند أبي حيّان التوحيديّ**. ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

ابن قتيبة، أبو محمد، عبدالله بن مسلم الدينوري، ت276هـ. (1986). **عيون الأخبار**. ط1، دار الكتب العلمية، بيروت.

قزيحة، رياض. (1998). **الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر العباسي**. ط1، المكتبة العصرية،بيروت.

قطب، سيّد. (1986). **في ظلال القرآن**. ط12، دار العلم للطباعة والنشر، جدّة، السعودية.

القلقشندي، أحمد بن علي القلقشندي، ت821هـ. (1987). **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**. ط1، شرحه، وعلّق عليه، وقابل نصوصه: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت.

القلماوي، سهير، ومكيّ، محمود. (1987). **أثر العرب والحضارة الإسلامية في النهضة الأوروبية**. ط1، تقديم: محمد خلف الله أحمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

الكيلاني، إبراهيم. (د.ت). **رسائل أبي حيّان التوحيدي، مصدّرة بدراسة عن حياته، وآثاره، وأدبه**. د.ط، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق.

مبارك، زكي. (1934). **النثر الفني في القرن الرابع**. د.ط، المكتبة العصرية، بيروت.

المبارك، مازن. (1981). **مجتمع الهمذاني من خلال مقاماته.** ط2، دار الفكر، دمشق.

المبرّد، أبو العباس، محمد بن يزيد المبرّد، ت285هـ. (1986). **الكامل.** ط1، حقّقه، وعلّق عليه، ووضع فهارسه: محمد أحمد الدّالي، مؤسسة الرسالة، بيروت.

امبيريك، أحمد بن محمد. (د.ت). **صورة بخيل الجاحظ الفنية من خلال خصائص الأسلوب في كتاب البخلاء.** د.ط، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد.

مصطفى، إبراهيم، والزّيّات، أحمد حسن، وعبدالقادر، حامد، والنّجّار، محمد علي. (1972). **المعجم الوسيط.** ط2، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، استانبول، تركيا.

المعري، أبو العلاء، أحمد بن عبد الله بن سليمان، التنوخي، المعري، ت449هـ. (2001). **رسالة الغفران.** ط1، تحقيق: محمد الإسكندراني، وإنعام فوّال، دار الكتاب العربي، بيروت.

ابن المقفع، روذبة بن داذويه، ت145هـ. (1964). **الأدب الصغير والكبير، ورسالة الصحابة.** ط3 ، كَتَبَ الدّراسة، وشرح النّصوص: يوسف أبو حلقة، مكتبة البيان، بيروت.

ابن المقفع، روذبة بن داذويه، ت145هـ. (1994). **كليلة ودمنة.** د.ط، دار المعارف، بيروت.

ابن المقفع، روذبة بن داذويه، ت145هـ. (د.ت). **كليلة ودمنة.** د.ط، دار مكتبة الحياة، بيروت.

منصور، عبد القادر محمد. (2002). **موسوعة فن الضحك والمضاحيك في الإسلام.** ط1، دار القلم العربي، حلب، سورية.

ابن منظور، أبو الفضل، جمال الدين، محمد بن مكرم، ت711هـ. (د.ت). **لسان العرب**، د.ط، دار الفكر، بيروت.

منّاع، هاشم؛ وياسين، مأمون. (1999). **النثر في العصر العباسي، وأشهر رجاله.** ط1، دار الفكر العربي، بيروت.

الميداني، أبو الفضل، أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم الميداني، ت518هـ. (1987). **مجمع الأمثال.** ط2، دار الجيل، بيروت.

ابن النّديم، محمد بن إسحق بن يعقوب، ت385هـ. (1978). **الفهرست.** د.ط، دار المعرفة، بيروت.

الهوّال، حامد عبده. (1982). **السخرية في أدب المازني.** د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

الوشّاء، أبو الطيّب، محمد بن احمد بن إسحق بن يحيى، ت 325هـ.(1990). **الظرف والظرفاء(الموشّى).** ط1، شرحه وقدّم له: عبد الأمير علي مهنّا، دار الفكر اللبناني، بيروت.

ياغي، عبد الرحمن.(1985). **رأي في المقامات.** د.ط، دار الفكر العربي، عمّان.